ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ

Η ιδιαίτερη φυλή των αρχιτεκτόνων
Το ναυάγιο του *Marquette* στον Θερμαϊκό στα 1915
Τα μυστικά της 7ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης
Το μυστήριο της οδού «Karapanaca»
Νέα Έκφραση: Ελένη Ευθυμίου



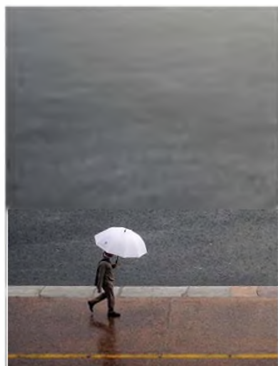
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2019
70

70
2019
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη





Φωτογραφία: **Άρις Γεωργίου**

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Βίκη Παπαδημητρίου

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Άρις Γεωργίου, Θαύλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λέων Ναρ, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Χάρις Αρώνη, Γιάννης Βανίδης, Χιονία Βλάχου, Άρις Γεωργίου, Γιάννης Γκροσδάνης, Γιάννης Επαμεινώνδας, Πάνος Θεοδωρίδης, Χρυσάνθη Ινάχογλου, Δήμητρα Καμαράκη, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Κεσσόπουλος, Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα, Πέτρος Μεχτίδης, Θούλη Μισιρλόγλου, Σίμος Μπενσασσών, Κώστας Μπλιάτκας, Αλεξάνδρα Μυλωνά, Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Α. Ναρ, Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωϊάννου, Στέργιος Τσιούμας, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC - PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: thesspolis@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 70

του ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ

Το έπος του ενός

Αν δεν είναι τα ίδια μας τα παιδιά, σίγουρα είναι κάποιοι φίλοι τους ή παιδιά φίλων μας αυτοί που μας χαρίζουν έναν υπέροχο αιφνιδιασμό. Ένα έργο τους! Φτιαγμένο με τα δικά τους καινούργια «υλικά», λόγια και εικόνες. Σμιλεμένο από το ζορισμένο και βουβό μέλλον τους.

Μου είναι πολύ οικεία η αίσθηση που σε πλημμυρίζει όταν συναντάς σε μια έκθεση, ακούς σε ένα κοντσέρτο, διαβάζεις σε μια νουβέλα, απολαμβάνεις σε έναν απρόβλεπτο ρόλο στο θέατρο ή το σινεμά, ή σε μια χορευτική επινόηση, το καινούργιο που έρχεται. Δεν νομίζω ότι πέφτω έξω: ο κόσμος πάντα δείχνει πιο φωτεινός όταν κάνεις κάτι που δεν ήταν εδώ πριν...

Χρειαζόμαστε την Τέχνη σήμερα όσο ποτέ στο παρελθόν, διότι η φαντασία και η δημιουργικότητα μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο.

Και ποιος είναι ο πιο κατάλληλος για να δώσει σχήμα και μορφή στο νέο που έρχεται από έναν ανήσυχο, εμπνευσμένο νέο δημιουργό; Αυτός και μόνο αυτός θα αφηγηθεί προφητικά, ειδικά σε καιρούς κρίσης, μέσα από την πρώιμη αλλά γόνιμη αιχμή του έργου του, αυτό που πληρέστερα θα διατυπώσουν αργότερα οι φιλόσοφοι και οι κοινωνιολόγοι ανιχνευτές του καινούργιου.

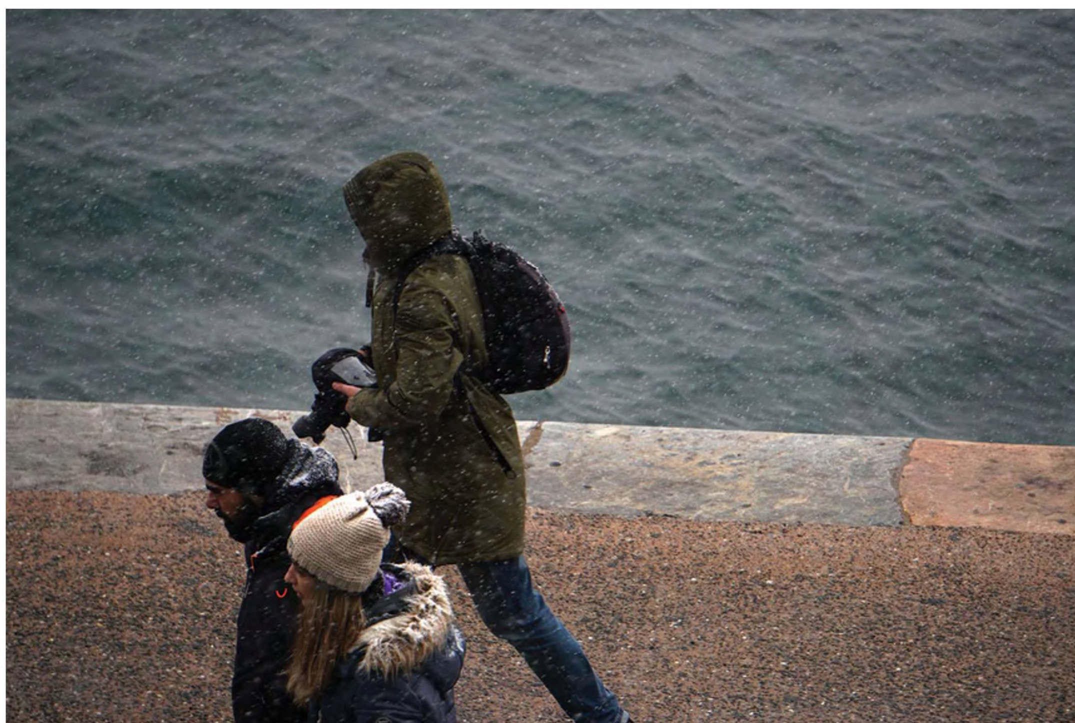
Η συζήτηση, όμως, για τους νέους δημιουργούς, παρότι είναι πάντα επίκαιρη, συνήθως εκτρέπεται σε μονοπάτια στερεότυπων αντιλήψεων, ευχολογίων και «διδακτισμού» των μεγαλύτερων.

Δεν υπάρχει, κακά τα ψέματα, ορισμένη φόρμουλα για να σπάσει ένας νεαρός καλλιτέχνης τον κλοιό του κόσμου της τέχνης, των εσωτερικών κανόνων της επικοινωνίας του και των αγορών του. Μερικοί σημαντικοί δείκτες καριέρας, όμως, φαίνεται να ισχύουν, όπως το να σε ξεχωρίσει ένας διορατικός «dealer», ή να πάρεις μέρος σε μια ομαδική έκθεση ή ένα σόου σε ένα επιβλητικό μουσείο, ή να διοχετεύσεις τη δουλειά σου λ.χ. στο YouTube ή να δημιουργήσεις γρήγορα και εύκολα νέες ιστοσελίδες για δημοσιεύσεις, πειραματισμούς και παιχνίδια.

Τα προβλήματα για έναν νέο δημιουργό δεν είναι λίγα. Η πρόσβαση στην ελεύθερη παιδεία τέχνης, που γίνεται όλο και πιο σημαντική, καθίσταται παράλληλα όλο και πιο δύσκολη για οικονομικούς λόγους. Οι λύσεις του διαδικτύου δεν είναι δυνατόν να αντικαταστήσουν τις αίθουσες διδασκαλίας τέχνης.

Σε αυτή την πορεία του, στο έπος του ενός, αξίζει τουλάχιστον να συμμεριστούμε το όραμά του και τη δημιουργικότητά του. ■

«Χιόνια χιόνια περπατώ»



Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Χιονίζει. Χιόνια στο καμπαναριό, χιονοπόλεμος με τα γειτονόπουλα, την Αθηνούλα και τον Γιωργάκη στην πλατεία, χιονάνθρωπος στην αυλή. «Μην τυχόν και λιώσεις το βράδυ, θα σου πέσει η μύτη», του ψιθύρισα μπαίνοντας μέσα στο σπίτι. Ψέματα;

Χιονίζει πάλι. Είκοσι χρόνια μετά, οι νιφάδες με βρίσκουν φοιτητή στην πόλη. Φορώ το τζάκετ με την κουκούλα, παίρνω και τη μηχανή μου στο χέρι – με κουκούλα κι αυτή. Κατεβαίνω στην παραλία. Παίρνω τον δρόμο ανάποδα. Το τραγούδι μόνος.

«Χιόνια χιόνια περπατώ» μέχρι να το στρώσει για τα καλά κι εγώ...

...να σε ξαναφτιάξω από φρέσκο, αφράτο, άσπρο χιόνι. Με τα ίδια μάτια κουμπιά που τα μάζεψα το επόμενο πρωί μέσα απ' τα λασπόνερα που έγινες, όταν βγήκε ο ήλιος. Με το ίδιο κασκόλ, πλεγμένο από τη θεία Χρύσα – κάθε θηλιά μια σκέψη, κάθε κόμπος μια ευχή. Με τον ίδιο σκούφο μ' εκείνη την αστεία φούντα στην κορφή. Να σε ξαναφτιάξω και να σε φωτογραφίσω αυτή τη φορά, να σε κρατήσω για όλη την υπόλοιπη ζωή μου. Λιώνει η φωτογραφία; Να ξεθωριάζει, μπορεί. Να λιώνει όμως, όπως χιονάνθρωποι και άνθρωποι, όχι.

«Χιόνια χιόνια περπατώ», μέχρι να σ' ανταμώσω.

(Καλούτσικο κι αυτό το ζευγαράκι δίπλα μου, μου φαίνεται θα με βοηθήσουν να στήσουμε μαζί το καρότο που σου έφερα για μύτη, καλέ μου φίλε της παιδικής μου ηλικίας. Ψέματα;).

Αλεξάνδρα Μυλωνά

...Και τα βράχια κατάπληκτα



Κοίταζα αυτή τη φωτογραφία που έβγαλα στο Καρνάγιο Θεσσαλονίκης πριν από 40 χρόνια.

Σκέφτηκα το «Σπασμένο καράβι / να 'μαι πέρα βαθιά / έτσι να 'μαι...» που έγραψε ο άγιος της Χαλκίδας, ο Γιάννης Σκαρίμπας, και τραγούδησε το ίδιο μυθικά ο Κώστας Καράλης.

Σε αυτό υπάρχει η στροφή: «Να 'ναι η θάλασσα άψυχη / και τα ψάρια νεκρά / έτσι να 'ναι. / Και τα βράχια κατάπληκτα / και τ' αστέρια μακριά / να κοιτάνε».

Ε λοιπόν, αυτή η αυτοκρατορικής τόλμης φράση που δίνει αισθήματα στα σκληρά βράχια –εννοώ, τα θέλει κατάπληκτα– έδωσε νόημα στην τέχνη του λόγου, κηρύκειο αξίας, τέλος στη μελαγχολική διάθεση της βροχερής μέρας...

Μανόλης Ξεξάκης

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Πλατεία της Δημοκρατίας, Παρίσι, 1 Νοεμβρίου 2019



Συνειρμοί Υπερτόπιας Υγρασίας

Ραντεβού στην Place de la Republique. «Θα σε περιμένω στο καφέ που είναι πάνω στην πλατεία, μη με στήσεις». Βρέχει καρέκλες, ευτυχώς πήρα ομπρέλα. Βηματίζω τσαλαβουτώντας, χώνομαι κάτω από το στέγαστρο του καφενείου. Εστιάζω από απόσταση στο κέντρο της πλατείας, στο άγαλμα της «Δημοκρατίας». Της Republique, που την αναπαριστά η περίφημη Marianne –*Liberté, Égalité, Fraternité*– σύμβολο της επικράτησης της επανάστασης, σύμβολο της αντίθεσης στη «μοναρχία». Υγρασία, νερό παντού, το πλακόστρωτο της πλατείας αντανακλά τον γκρίζο βροχερό ουρανό του Παρισιού. Της πλατείας που κατά παράδοση υποδέχεται το ξεκίνημα κάθε διαδήλωσης με δημοκρατικό και αγωνιστικό πρόσημο, που συγκεντρώνει γύρω από το σύμβολο του μνημείου της τα πλήθη του κόσμου που συσπειρώνονται γύρω από τις αξίες του δημοκρατικού πολιτεύματος, τις αξίες που οι Γάλλοι αποκαλούν *valeurs republicaines*, την πίστη δηλαδή σε αυτό που έφερε η Γαλλική Επανάσταση ως πρότυπο πολιτεύματος δυο χιλιετηρίδες γεμάτες μετά το «πρώτο» πρότυπο, εκείνο της Αθήνας του Περικλή. Υγρασία, τύφλα να 'χει ο

Πλατεία Δικαστηρίων, Θεσσαλονίκη, 16 Νοεμβρίου 2017



Ταρκόφσκι, καθρέφτης το έδαφος του ζόφου του ουρανού, η «Δημοκρατία» στροβιλίζεται ως πνεύμα γύρω μου και ως οπτασία μπροστά μου, πετώ αίφνης τρία φθινόπωρα πίσω και τρεις χιλιάδες χιλιόμετρα ανατολικά και προσγειώνομαι γλιστρώντας επικίνδυνα και πάλι στη δική μας βροχερή πλατεία. Κι εδώ, με την ομπρέλα ανοιχτή, διασχίζω την πλατεία Δικαστηρίων στη Θεσσαλονίκη, συνειρμοί ανεξέλεγκτοι, θολούρικοι πλην διαβρωτικοί κι επίμονοι και να 'τοι που μπλέκονται κι εδώ με τη «δημοκρατία» και τη republique. Με τις εδώ συγκεντρώσεις διαδηλώσεων και διαμαρτυριών γύρω από το εδώ μνημείο που δεν είναι άλλο από το άγαλμα –λίγο πιο κάτω, εκτός πεδίου– του εμβληματικού Βενιζέλου, που κι αυτός, με τον δικό του τρόπο, συμβόλισε την αντίθεση προς τη μοναρχία, το τάξιμο στη δημοκρατία, που τον ανάγκασαν το τέλος της ζωής του να το περάσει κοντύτερα στο μνημείο της Republique του Παρισιού απ' ό,τι στη «βασιλευομένη» πίσω στον τόπο του, κοντύτερα στη «Marianne» που είχε ανεγερθεί το 1883 όταν εκείνος, εικοσάρης νεανίας τότε, ξεκινούσε τους δικούς του αγώνες του πολύπτυχου δικού του βίου.
Βρέχει ακόμη, «ήρθες επιτέλους», υγρασία εδώ, υγρασία και στον νου μου, «πάμε γρήγορα να χωθούμε στο μετρό, και τα περί πολιτεύματος και δημοκρατίας άσε να τα συλλογιστούμε όταν γυρίσουμε». ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Κατοχή και χιόνι

Να είμαστε στον χειμώνα του 1942, ή του 1943; Μαύρη Κατοχή και λευκό χιόνι. Το ασπρόμαυρο του ζόφου. Ο Πύργος παραλλαγμένος από τον φόβο των βομβαρδισμών. Αν και οι ζωγραφιές του πιο πολύ στόχο δίνουν παρά τον καλύπτουν. Να 'ναι Χριστούγεννα; Πιθανώς. Τι Χριστούγεννα να ήταν κι εκείνα; Από ψηλά, στην αεροφωτογραφία, δεν φαίνονται τα ίχνη από τις γερμανικές μπότες στο χιόνι. Ούτε τα σημάδια απ' τις ερπύστριες. Ούτε οι πατούσες των ταγματασφαλιτών, ή των Εβραίων που σε λίγο (από 15 Μαρτίου 1943) θα φορτωθούν στα τρένα για το Άουσβιτς. Ούτε των ξυπόλητων παιδιών που κάνουν τους λούστρους και τους κουλουρτζήδες για μισή δραχμή. Σκυλιά και γάτες δεν κυκλοφορούν – έχουν ήδη φαγωθεί όλα. Από ψηλά η τραγωδία δεν είναι ορατή. Ο φόνος, η προδοσία, η ταπείνωση, ο τρόμος, η πείνα, το μίσος και η λιμοκτονία καλύπτονται από την παραπλανητική λευκότητα των νιφάδων. Το χιόνι, η χαρά των παιδιών, είναι εδώ ένα ψέμα. Το χιόνι είναι το νυφικό μιας τραγικής νύφης. Ψευδεπίγραφη αθωότητα πάνω απ' το έρεβος. Το άσπιλο σεντόνι που σκεπάζει τον δολοφονημένο. Η Θεσσαλονίκη τραγικά μεταμφιεσμένη, για λίγο, κάτω από την ψευδαίσθηση ενός αμόλυντου σάβανου – λίγο πιο κάτω απ' τον Λευκό Πύργο, στην οδό Νίκης 63, είναι τα γραφεία της Γκεστάπο. Ίσως αυτή την ώρα που τραβήχτηκε η φωτογραφία ο Βιτσλιτσένι και ο Αλόις Μπρούνερ (ή αλλιώς Χασάπης της Λιών), σταλμένοι από τον Άιχμαν, ετοιμάζουν πυρετωδώς, εκεί, στην Νίκης 63, λίγο μετά το «Αστόρια», την τελική εξόντωση των Εβραίων. Αν είναι Χριστούγεννα του '42, γιατί αν είναι του '43, ο αφανισμός έχει ήδη συντελεστεί. Τα τρένα ξεκίνησαν τον Μάρτιο του '43 και το τελευταίο έφυγε τον Οκτώβριο. Πιο εδώ, επί της Νίκης είναι το Θέατρο «Παλλάς», όπου γίνονταν πολλές μουσικές εκδηλώσεις των Γερμανών, δίνονταν κονσέρτα για τον Μπετόβεν και τον Χάιντν. Ακόμα πιο κοντά, λίγα χρόνια πριν, στον μεσοπόλεμο, ήταν τα Θέατρα «Ζευς» και «Έντεν». Εξαφανισμένα ήδη στη φωτογραφία. Αν δεις διαγώνια και πάνω απ' τον Λευκό Πύργο υπάρχει, φαίνεται καθαρά ο πλάτανος που θάλλει ακόμα, επί της Παύλου Μελά, πιο εκεί, αριστερά απ' το Ντορέ. Ιστορικός, αμέριμνος πλάτανος. Μεγαλώνει ερήμην των εποχών και των καταστάσεων. Εκείθεν του αίματος. Η απάθεια της φύσης απέναντι στην Ιστορία. Χαιρέτα μου τον πλάτανο. Λίγο πιο πάνω, στην Παύλου Μελά 22 δουλεύει το Ουζερί Τσι-



τσάνης. Απέναντι, στο νούμερο 21, μένει ο συνθέτης με την οικογένειά του. Τι να κάνει αυτή την ώρα με τόσο χιόνι; Ίσως να έχει ανάψει τη σομπίτσα η κυρά Ζωή, η γυναίκα του, να έχει βάλει στο στρόγγυλο μαντέμι φλούδες πορτοκαλιών για να ευωδιάζει το στριμωχτό ημιυπόγειο που μοιράζονται με μια άλλη οικογένεια. Ο Τσιτσάνης γράφει στίχους, πίνει ρεβυθοκαφέ, ή βασανίζει το όργανο ψάχνοντας για μια καινούργια εισαγωγή; Ποιος ξέρει. Λίγο πιο εδώ, στη γωνία της Παύλου Μελά με Τσιμισκή, μένουν οι Μοσκώφ – ένα βράδυ ο πρεσβύτερος Μοσκώφ, στον δεύτερο όροφο, βγαίνει στο μπαλκόνι για να καπνίσει. Εκείνη την ώρα έστριβε από την Τσιμισκή μια γερμανική περίπολος. Ένας Γερμανός είδε την κάφτρα του τσιγάρου μέσα στη νύχτα, σηκώνει το όπλο και πυροβολεί, γιατί νόμισε ότι πρόκειται για κάποιον αντιστασιακό που καραδοκεί – πάει ο άνθρωπος. Να έχει ήδη συντελεστεί το κακό, ενώ έχει τραβηχτεί η φωτογραφία, ή έγινε λίγο αργότερα; Δεξιότερα, στη Νικηφόρου Φωκά 10, δεν φαίνονται, αλλά δουλεύουν αυτό τον καιρό τα Κούτσουρα του Δαλαμάγκα. Και κολλητά, μεσοτοιχία, είναι ο τεκές του Σιδέρη – εκεί που κρύφτηκε ο Τάκης Μπίνης όταν τον κυνηγούσαν οι ταγματασφαλίτες. Αν μπορούσε να ανοίξει λίγο η φωτογραφία, θα βλέπαμε δίπλα στον Λευκό Πύργο το φρεσκοφτιαγμένο πρώτο Βασιλικό Θέατρο – τι θέατρο, δηλαδή, ένα μεγάλο τολ με λαμαρίνες ήτανε. Το στήσανε όπως-όπως οι Έλληνες για να προλάβουνε τους Βουλγάρους που ετοιμάζονταν να φτιάξουνε δικό τους θέατρο στη Θεσσαλονίκη. Δούλευαν εντατικά στη Βουλγαρική Λέσχη τους, που βρισκόταν Καλαποθάκη και Κομνηνών γωνία, άπλωναν την προπαγάνδα τους. Εκεί πήγαιναν και οι προδότες, οι Βουλγαρογραμμένοι, για να πάρουν την κάρτα φαγητού. Οι σκοτωμοί, οι προδοσίες, ο φόβος, η αντίσταση, η προπαγάνδα, η πείνα κυριαρχούν παντού. Και το λευκό χιόνι, πρόσκαιρα, από ψηλά, φαίνεται να τα σκεπάζει όλα σαν χρυσό πάπλωμα. Αλλά το συρίγγιο της Ιστορίας είναι ακοίμητο. Κάτω απ' το χιόνι υπάρχει το ρίγος και το αίμα, η πραγματικότητα που δουλεύει κι ακούγεται υπόκωφα – σαν να σπάζεις ένα ένα, μουλωχτά, βουβά, όλα τα δάχτυλα. ■

IN MEMORIAM

της ΣΟΦΙΑΣ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ

Δεν πατάω, δεν πατάω…

Ακολουθούσε το παιδί... Ήταν ελάχιστα πίσω του. Ένα βήμα, ίσως δύο... Έβλεπε το ξανθό του κεφάλι, το πίσω μέρος του λαιμού του. Ροδαλό και τρυφερό, ούτε μιας παλάμης πιάσιμο θαρρείς.

Έβλεπε τον τρόπο που περπατούσε, πηδηχτά, προσπερνώντας τις γραμμές από τις πλάκες του πεζοδρομίου. Σχεδόν το άκουγε να μουρμουρίζει «δεν πατάω, δεν πατάω, δεν πατάω...».

Το έκανε και αυτός όταν ήταν μικρός. «Περνάω, περνάω, περνάω», μετρούσε εκείνος όταν δρασκέλιζε τις γραμμές. «Περνάω και δεν πατάω... ως το τέλος του δρόμου... ως τη στροφή... ως το σχολείο». Το αγαπούσε αυτό το παιγνίδι όπως και το άλλο, εκείνο που έπαιζε με τα μάτια κλειστά. Στη αρχή μετρούσε με το βήμα του τα σκαλιά. «Ένα κανονικό βήμα, κι άλλο κανονικό, κι άλλο, κι άλλο, τώρα ένα στενό, στροφή, κι άλλο στενό, στροφή, τώρα ένα φαρδύ – κεφαλόσκαλο». Μετά, έκλεινε σφιχτά τα μάτια, οπλιζόταν με θάρρος και ξεκινούσε το κατέβασμα στα τυφλά. «Ένα κανονικό βήμα, κι άλλο κανονικό, κι άλλο, κι άλλο, τώρα ένα στενό, στροφή...».

Όμως, τώρα κράταγε τα μάτια του ορθάνοιχτα και δεν έχανε το παιδί από το βλέμμα του. «Πόσο να ήταν;» σκέφτηκε. «Έντεκα, δώδεκα; Όχι περισσότερο». Ήταν ένα μικρό ξανθό αγόρι, με μια μαθητική τσάντα στον ώμο, που περπατούσε μονάχο του αμέριμνα, βλέποντας μια πάνω ψηλά, στον ουρανό, σε αόρατα πουλιά που δεν πετούσαν πια την απογευματινή εκείνη ώρα, και μια χαμηλά, στις μύτες από τα παπούτσια του που πραγματοποιούσαν μυστικούς ποδοσφαιρικούς λακτισμούς, σε φανταστικά γήπεδα, που πανηγύριζαν έξαλλα στα εξίσου φανταστικά γκολ που σημείωνε.

«Είναι αφηρημένος», σκέφτηκε. «Ούτε που έχει το μυαλό του στον δρόμο. Είναι τόσο εύκολο. Ούτε που πάει το μυαλό του πόσο κοντά είναι το κακό».

Ο μικρός τάχυνε το βήμα του. Ξαφνικά, σαν να κατάλαβε ότι η ώρα πέρασε, ότι το ονειροπόλημα θα του στοίχιζε ακριβά όταν θα γύριζε σπίτι. Η μαμά του σίγουρα του είχε πει να γυρίζει γρήγορα μετά το σχολείο. Να περπατάει γρήγορα, να μη χαζεύει. Είναι επικίνδυνος ο δρόμος όταν βραδιάζει για τα μικρά παιδιά. Κυκλοφορούν άνθρωποι με κακές διαθέσεις. Ο μικρός τάχυνε κι άλλο το βήμα του, κάνοντάς τον κι αυτόν να βιαστεί. Ήταν μόνο ένα μέτρο πίσω του. Τόσο κοντά που έβλεπε μια μικρή, ελάχιστη ελίτσα στο δεξί του αυτί. Μήπως δεν ήταν ελίτσα; Μήπως ήταν απλά κάποιο σημάδι από κάποιο πέσιμο, κάποια σκανδαλιά; Αισθάνθηκε να τσιτώνεται. «Τι χαζομάρες κάθομαι και σκέφτομαι», μάλωσε τον εαυτό του. «Κάνω σα δωδεκάχρονος κι εγώ, αντί να προσέχω, να βλέπω, να καιροφυλακτώ για τη στιγμή εκείνη που...» Δεν ήταν η πρώτη φορά που το έκανε. Κάθε φορά, όμως, ήταν σαν την πρώτη. Το ίδιο συναίσθημα. Εκείνο το κρύο συναίσθημα αρχικά που νομίζεις ότι σου παγώνει το αίμα... και μετά εκείνο το άλλο συναίσθημα... της χαράς, που σου πυρώνει τα σπλάχνα. Που σε χορταίνει, που μετατρέπει κάθε πόρο του σώματός σου σε μια μικρή χορτασμένη κοιλιά.

* Η Σοφία Καρακώστα, μέλος της Συντακτικής Ομάδας του περιοδικού μας «ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ» και επί σειρά ετών Αρχισυντάκτρια, έφυγε από τη ζωή σε ηλικία μόλις 54 ετών τον περασμένο Σεπτέμβριο.

Διακρίθηκε στον ακαδημαϊκό και επαγγελματικό της βίο, στα γράμματα και τον εθελοντισμό για την πνευματικότητα και τον ουμανισμό της. Αυτό είναι ένα από τα τελευταία της κείμενα.



«Εδώ», σκέφτηκε, «τώρα θα γίνει... στρίβοντας σε αυτόν τον μισοσκότεινο και τυφλό δρόμο». Ένιωσε σαν πουλί που μαζεύει τα φτερά του και ορμάει στην άσφαλτο. Ο μικρός δεν κατάλαβε τίποτα. Αισθάνθηκε μόνο να πέφτει και να κυλάει στον σκληρό δρόμο. Όλα του φάνηκαν για μια στιγμή σκοτεινά παρά τα εκτυφλωτικά φώτα. Ένα σπρώξιμο μικρότερο και από πούπουλο, σαν μια πεταλούδα να χτύπησε τα φτερά της. Ένα δευτερόλεπτο που κράτησε μισό αιώνα και μετά...

Ο μικρός σηκώθηκε από την άσφαλτο φανερά σαστισμένος. Έτριψε μαλακά τον αγκώνα του και τίναξε το παντελόνι του που του φάνηκε ότι είχε λίγο λασπωθεί. Μόνο μετά κοίταξε το αμάξι που είχε καταφέρει να ακινητοποιηθεί μερικά μέτρα πιο κάτω. Ένας κατάχλομος άντρας πετάχτηκε από μέσα με το στόμα ορθάνοιχτο από την αγωνία. Κάλυψε την απόσταση ως το αγόρι με ένα μεγάλο πήδημα. «Πες μου ότι είσαι καλά», σχεδόν το ικέτεψε, αρπάζοντάς το από τους ώμους. «Πες μου ότι δεν χτύπησες... Πες μου ότι είσαι καλά», επανέλαβε στα χαμένα. «Καλά είμαι», ψέλλισε ο μικρός, «δεν χτύπησα πουθενά. Δεν κατάλαβα...» «Δεν κατάλαβες, δεν κατάλαβες βέβαια, κι ούτε κοίταξες, καθόλου δεν κοίταξες, ούτε δεξιά, ούτε αριστερά... τίποτα», άρχισε ο άντρας, ενώ το χρώμα επανερχόταν λίγο-λίγο στο πρόσωπό του. «Γιατί αν κοίταζες, θα το είχες δει το αυτοκίνητο, αγόρι μου, και δεν θα πεταγόσουν έτσι μπροστά μου από τη γωνία... Μα έτσι τους περνάνε, βρε παιδί μου, τους δρόμους; Τίποτα δεν σας μαθαίνουν πια στο σχολείο θέλω να ξέρω;». Ο άντρας κοίταξε το σαστισμένο πρόσωπο του παιδιού. Ξαφνικά χαμογέλασε. Τον εξέτασε από την κορυφή μέχρι τα νύχια. «Άντε, μπαγασάκο», του είπε, «τυχεροί σταθήκαμε και οι δύο. Εγώ θα σου 'κλεινα το σπίτι και συ το δικό μου... Άντε, πες μου ένα νούμερο να τηλεφωνήσω να 'ρθει να σε πάρει η μαμά σου. Μη μου πάθεις και τίποτα άλλο. Φτηνά τη γλύτωσες... ούτε γρατσουνιά, ε; Άγιο είχες!!».

Τους έβλεπε να απομακρύνονται, τον άντρα με το ακινητοποιημένο αμάξι και το χέρι στον ώμο του παιδιού, το αγόρι με τα ξανθά μαλλιά και τη μαθητική τσάντα στον ώμο. Το αίσθημα της ζέστης ήρθε και βούλιαξε μέσα του, πλημμύρισε τα σπλάχνα του... «Τα σπλάχνα μου;» σκέφτηκε... «Τέλος πάντων, εκεί που θα ήταν κανονικά τα σπλάχνα μου... αν υπήρχαν».

Ξεδίπλωσε τα φτερά του. Τα άπλωσε όσο έφταναν και αισθάνθηκε ξαφνικά χαρούμενος και ζωντανός. Μετά τα ξαναμάζεψε. «Ας περπατήσω καλυτέρα», μονολόγησε. «Έρχεται όμορφη βραδιά». ■

Εισαγωγή
του ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ

Το δέος για μια ιδιαίτερη «φυλή»

Ανήκω σ' αυτούς που ένιωθαν πάντα δέος για το επάγγελμα του αρχιτέκτονα που έχει τη μοναδική ευκαιρία να οραματιστεί, να εμπνευστεί, να σχεδιάσει και μετά να δει το έργο του να ολοκληρώνεται και να δεσπόζει στον δημόσιο χώρο.

Από τις κόλες, τους ραπιδογράφους, τους χάρακες και τα «ταυ» βγαίνουν μακέτες, σκίτσα, «προοπτικά», και μετά, να 'το το έργο τους υλοποιημένο. Δεν θέλει και φιλοσοφία για να καταλάβεις ότι η αρχιτεκτονική συνδυάζει αρμονικά την ουσία της επιστημονικής γνώσης με την εικαστική παιδεία και τη βιωματική σχέση του διδασκόμενου με τον χώρο και το περιβάλλον. Οι σπουδές, όμως, και η μετέπειτα πορεία των αρχιτεκτόνων έχουν πολλές εκπλήξεις και συναρπαστικές περιπέτειες.

Δεν είναι, όμως, μόνο αυτός ο λόγος που ετοιμάσαμε αυτό το πολύ ειδικής «θέασης» αφιέρωμα στους αρχιτέκτονες, με έμφαση σε κάποιους από αυτούς που, έχοντας «καύσιμο υλικό» τις σπουδές και την ατμόσφαιρα και την αισθητική που αναδύονταν στη σχολή τους, μαζί με την ανησυχία τους, οδηγήθηκαν σε άλλα μέρη της δημιουργίας.

Είναι ακόμα και μια ιστοριούλα που έμαθα, με πολύ «ψωμί»:

Ένας νεαρός Αθηναίος είναι ανάμεσα στους επιτυχόντες που εισάγονται στην Αρχιτεκτονική Σχολή Θεσσαλονίκης το 1963. Έδινε για τρίτη φορά εξετάσεις και τις δύο προηγούμενες είχε αποτύχει. Τούτη τη φορά, όμως, έμπαινε κι αυτός στην ξεχωριστή σχολή όπου δέσποζαν καθηγητές όπως ο Φατούρος, ο Μουτσόπουλος, ο Αργυρόπουλος, ο Λεφάκης, όπου δέσποζε και μια «ιδιαίτερη φυλή φοιτητών», όπως μου είπε ο ίδιος δεκαετίες αργότερα, το 2009, σε μια τηλεοπτική εκπομπή προς τιμήν του.

Διάβασε τότε το όνομά του στον κατάλογο των επιτυχόντων στη σχολή που δημοσίευε η *Μακεδονία*: Λουκιανός Κηλαηδόνης.

Έμενε σε ένα ρετιρεδάκι στη Δεσπεραί 8 ο Λουκιανός τότε, στα 1963, πολύ κοντά στο Πανεπιστήμιο και, πέρα από τις σπουδές στη Σχολή που υπεραγαπούσε, διψούσε για μουσική. Έψαχνε πιάνο και το έβρισκε ή στο υπόγειο του τότε «Ντορέ» ή στη ΧΑΝΘ. «Στιγμές» του Κηλαηδόνη της Θεσσαλονίκης μάς διηγήθηκε αργότερα και ο συμφοιτητής του Σίμος Μπενσασσών, που συμμετέχει στο αφιέρωμά μας.

Γύρω στα 1976 θα ήταν όταν πήγα ένα πρωί στο Πολυτεχνείο να δω τον φίλο μου τον Στέφανο Σακελλαρίδη, που σπούδαζε Χημικός Μηχανικός (φέτος γράψαμε μαζί το βιβλίο για το Γούντστοκ). Από μπροστά μου πέρασε μια «μαγκιόρα» αρχιτεκτόνισσα, κούκλα. Έμπαινε μέσα με το μακρύ πολύχρωμο, σε «απόκοσμο» σχέδιο, φόρεμά της, με το τσιγάρο, το ταυ, και τραγουδώντας το «Ήλιε Ήλιε αρχηγέ». Τι αέρας. Τι άρωμα.

-Τι γίνεται εδώ πέρα, Στέφανε;

-Αυτές της αρχιτεκτονικής είναι σνομπ και απλησίαστες. Αν είναι και ωραίες...



Ο αξέχαστος Λουκιανός Κηλαηδόνης, παλιός φοιτητής Αρχιτεκτονικής του ΑΠΘ στη δεκαετία του 1960, με τον Κώστα Μπλιάτκα σε εκδήλωση για τα θερινά σινεμά στη Θεσσαλονίκη (2001).

Ελάχιστα παρηγορητικός ήταν ο τίτλος που είδα μετά από κάνα δυο χρόνια σε μια αφίσα στο Πολυτεχνείο, γραμμένος με γράμματα των ψυχεδελικών sixties, σαν εκείνα τα «love and peace»: «Πάρτυ Αρχιτεκτονικής, Πάρτυ διαδοχικών προσεγγίσεων»!!!



Μια σπάνια φωτογραφία του 1950. Από τις εργασίες ανέγερσης της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Και ποιος της γενιάς της μεταπολίτευσης που πέρασε από τα αμφιθέατρα του ΑΠΘ δεν θυμάται το χρώμα, το ντύσιμο, τη μουσική, τα πρωτοεμφανισθέντα τότε «χάπενινγκ» στα αποκριάτικα πάρτυ των φοιτητών της Αρχιτεκτονικής στο ισόγειο της Σχολής.

Ο τελευταίος -χρονικά- λόγος που επέτεινε την περιέργειά μου για το τι εστί φοιτητιλίκι στην Αρχιτεκτονική, αλλά και γιατί αυτή η σχολή σε οδηγεί παντού είτε σε άλλους ουρανούς της τέχνης, είτε στο «χάος» του πολυτεχνίτη, ήταν ένα απόσπασμα από μια συνέντευξη του Διονύση Σαββόπουλου, ο οποίος μπήκε στο πανεπιστήμιο την ίδια περίπου εποχή με τον αξέχαστο Λουκιανό, που έγινε αργότερα επιστήθιος φίλος του. Ο θεσσαλονικιός κορυφαίος τροβαδούρος δήλωνε τον ανυπόκριτο του θαυμασμό προς τους φοιτητές της Αρχιτεκτονικής της γενιάς του, αλλά εμφανιζόταν κριτικά αυστηρός για την κοινωνική ευθύνη ενός τόσο ιδιαίτερου επιστήμονα. Ειδικά για την εποχή της αντιπαροχής και την απώλεια μεγάλου τμήματος της αρχιτεκτονικής ταυτότητας της Θεσσαλονίκης.

«Τον καιρό εκείνο θαύμαζα τους φοιτητές και τις φοιτήτριες της Αρχιτεκτονικής. Ήμουν σχεδόν ερωτευμένος μαζί τους. Εμείς οι φοιτητές της Νομικής και της Φιλοσοφικής ήμασταν λιγάκι μίζεροι και μαραζωμένοι, ενώ αυτοί, βρε παιδί μου, της Αρχιτεκτονικής φαινότανε πολύ άνετοι καθώς περνάγανε στους δρόμους με τα μακριά μαλλιά, με τα μωβ ρούχα οι κοπέλες, με τα χακιά τα αγόρια και με το ταυ. Στα σπίτια τους έβρισκες διάφορα ακροκέραμα και καντηλέρια, εντυπωσιακά δηλαδή πράγματα.

»Περίμενα, λοιπόν, ότι αυτοί οι άνθρωποι θα έκαναν πράγματα και θαύματα. Και να! Κοιτάξτε τι έγινε. Λένε οι ίδιοι ότι δεν φταίνε αυτοί, διότι είναι απλά εκτελεστικά όργανα. Αλλά τι διαφέρει αυτή η λογική από τη λογική των μικροαστών;»

Και παρακάτω: «Πάντοτε, ξέρετε, πίστευα ότι ορισμένα από τα επαγγέλματα από τα οποία εξαρτάται όχι μόνο η καθημερινή μας ευτυχία, αλλά η ιστορία και ο πολιτισμός, πρέπει να υπηρετούνται από ανθρώπους με αυξημένη ηθική αντίσταση. Πρέπει, δηλαδή, οι εξετάσεις για τις σχολές αυτές να είναι αυστηρότατες και μέσα εκεί πρέπει να εκπαιδεύονται έτσι οι άνθρωποι ώστε να γίνονται ικανοί να αντισταθούν μέσα στην ασυναρτησία της κοινωνίας και στους πειρασμούς».

(Συνέντευξη στη Ρ. Γκόλιου, Θεσσαλονίκη, Απρίλιος 1980)

Στις επόμενες σελίδες ξεδιπλώνονται «θαύματα» αφήγησης από προσωπικές ιστορίες. Μετά την ανάγνωση των κειμένων του Γιάννη Επαμεινώνδα, του Πάνου Θεοδωρίδη, του Σίμου Μπενσασσών, του Στέργιου Τσιούμα και του «δικού» μας Άρι Γεωργίου, ενδυναμώθηκε η πεποίθησή μου πως ο Λουκιανός είχε δίκιο για την «ιδιαίτερη φυλή» που, αν μη τι άλλο, δίνει χρώμα και αισθητική στη ζωή μας, διότι τη βλέπει «αλλιώς». ■

ΘΕΜΑ

του ΓΙΑΝΝΗ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ

Αρχιτεκτονική με πλεονεκτήματα



1979

Αρχιτέκτονας θέλησα να γίνω στα δεκατρία μου. Με μάγευαν οι ραπιδογράφοι που χρησιμοποιούσε ο πατέρας μου ως σχεδιαστής και κάποια στιγμή του ζήτησα να μου δώσει έναν, για να δοκιμάσω κι εγώ την τύχη μου. Αντέγραφα όψεις κτιρίων που έβρισκα από διάφορες άθλιας ποιότητας, εκείνη την εποχή, φωτογραφίες. Δεν με ενοχλούσε αυτό: όπου έλειπαν οι λεπτομέρειες, τις συμπλήρωνα με τη φαντασία μου. «Τροποποίησα» έτσι πολλά παλιά ευρωπαϊκά κτίρια, μερικά διάσημα, που τότε δεν ήξερα καν ποια ήταν – με γοήτευε απλώς η εικόνα τους. Όσο πιο πολύπλοκα φαίνονταν, τόσο πιο δημιουργική η μετασκευή. Αυτό νομίζω πως με δέσμευσε σε μια αρχική κλίση προς τον κλασικισμό και μου καλλιέργησε μια αφελή προσδοκία πως, όταν θα έμπαινα στο πανεπιστήμιο, θα μάθαινα να σχεδιάζω κτίρια τουλάχιστον αναγεννησιακά ή γοτθικά.

Παράλληλα, αποπειράθηκα να χρησιμοποιήσω τον ραπιδογράφο για να σχεδιάσω ελεύθερα θέματα, τοπία και τέτοια, με αποκορύφωμα μια άποψη της παραλίας της Θεσσαλονίκης, επιφάνειας ενάμιση τετραγωνικού μέτρου [εικ. 01]. Αυτή προέκυψε καθώς μεγέθυνα σημείο προς σημείο μια παλιά φωτογραφία επί πέντε φορές, με τη χρήση ενός αναλυτικού αβακίου συντεταγμένων ανά χιλιοστό που επινόησα ο ίδιος. Εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν μηχανήματα για να μεγεθυνθεί η φωτογραφία και, παρόλο που η μέθοδος που επέλεξα δεν πρέπει να ήταν και η λιγότερο κοπιαστική, με συνείχε ωστόσο η πρόκληση της αφοσίωσης και της υπομονετικής καθημερινής δουλειάς. Το εργόχειρο πήρε εννιά μήνες για να ολοκληρωθεί και σήμερα συνειδητοποιώ ότι

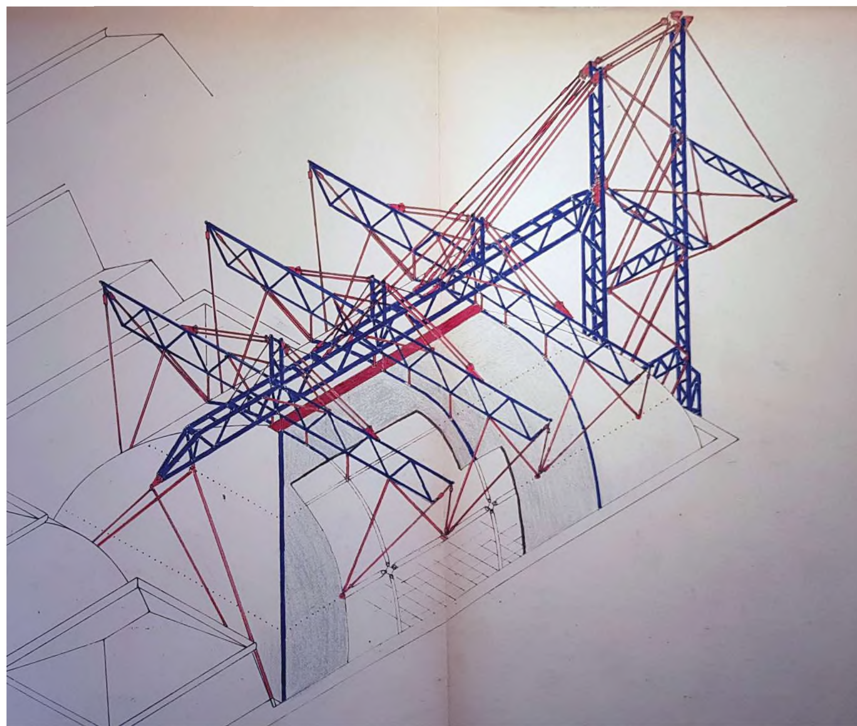

01

αυτό ενστάλαξε μέσα μου μια προσήλωση στο παρελθόν της πόλης που θα αποδεικνυόταν καταλυτική. Όταν το έργο τελείωσε, κόντευα τα δεκαεπτά και έπρεπε να αρχίσω να διαβάζω πια για το πανεπιστήμιο.

Με το που εγγράφηκα στην Αρχιτεκτονική, έκανα και την πρώτη –και τελευταία– ατομική μου έκθεση στο Γκαίτε, μαζεύοντας όλη την παραγωγή των προηγούμενων χρόνων: σχέδια με σινική και μολύβι. Ο Γιώργος Απότσος, που ήταν δάσκαλός μου στο σχέδιο κατά την προετοιμασία για τις εξετάσεις, μου είχε πει: «Να την κάνεις την έκθεση. Είτε συνεχίσεις τη ζωγραφική είτε όχι, πρέπει να τον κλείσεις αυτόν τον κύκλο». Ε, την έκανα, τον έκλεισα τον κύκλο και δεν τον ξανάνοιξα. Θυμάμαι ακόμα αυτό που είχε πει ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στον Γιώργο Κορδομενίδη, όταν με πήγε στη Διαγώνιο για να με συστήσει: «Πέρασε στο Πολυτεχνείο; Πάει, καταστράφηκε κι αυτός!» Πόσο δίκιο – δεν ήμουν φτιαγμένος από στόφα καλλιτέχνη.

Τα πρώτα χρόνια των σπουδών μου ήταν τραυματικά. Προσγειώθηκα απότομα στη «μοντερνίλα» της Αρχιτεκτονικής Σχολής της Θεσσαλονίκης, που εκείνη την εποχή, τη δεκαετία του 1980, είχε αρχίσει ήδη να αμφισβητείται από το μεταμοντέρνο κίνημα. Ωστόσο, οι παλιοί καθηγητές του φονξιοναλισμού κυριαρχούσαν ακόμα. Υπήρχε βέβαια ο Μουτσόπουλος, που έκανε το βασικό μάθημα Μορφολογίας και Ρυθμολογίας, αλλά η παραδοσιακή αρχιτεκτονική δεν με γοήτευε τότε – με απωθούσε, άλλωστε, και ο πολιτικός συντηρητισμός του.

Η προσήλωσή μου στην Ευρώπη με έστρεψε στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής και τον Γιώργο Λάββα. Στο κτίριο της πρώην Οθωμανικής Τράπεζας –πριν από την εγκατάσταση του Κρατικού Ωδείου– μαθαίναμε, σαν ντετέκτιβ αρχαιολόγοι, να ψάχνουμε για ίχνη που θα στοιχειοθετούσαν βήμα βήμα την εξέλιξη του μνημείου μέσα από τις κατασκευαστικές φάσεις



02

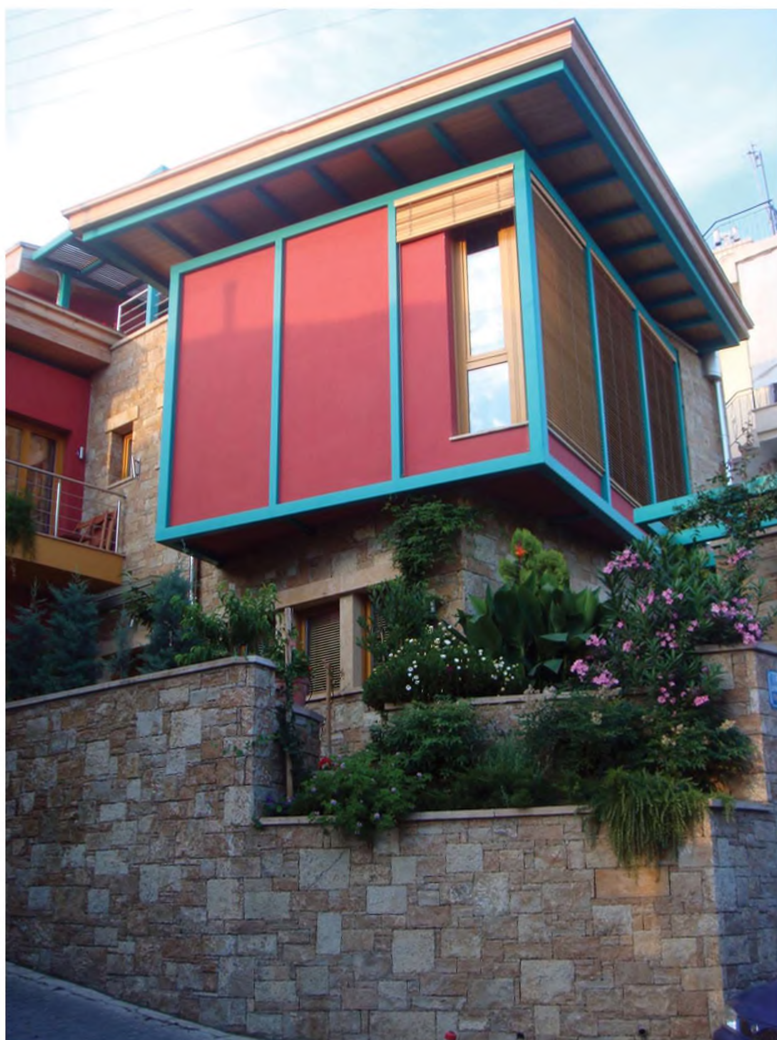


03

του: πώς, για παράδειγμα, μια κατακόρυφη ρωγμή σε όλο το ύψος της πρόσοψης μαρτυρούσε ότι το σημερινό κτίριο –που αντικατέστησε εκείνο που είχε ανατιναχτεί το 1903– είχε χρησιμοποιήσει μεν τα θεμέλια της προγενέστερης κατοικίας των Άμποτ, επεκτείνοντάς τα όμως για να δημιουργηθεί η νέα λότζια της εισόδου – πράγμα που προκάλεσε διαφορική καθίζηση και, άρα, τη ρωγμή που είχαμε εντοπίσει. Για την επανάχρηση του κτιρίου είχαμε προτείνει την προσθήκη μιας υπέρ χάι-τεκ αίθουσας συναυλιών που θα συμπλήρωνε την εξαρχής ημιτελή ανατολική πτέρυγα, και η οποία θα στηριζόταν εξ ολοκλήρου εκτός του υπάρχοντος κελύφους, με ένα σύστημα γερανού και αντίβαρων [εικ. 02] Ο αείμνηστος Λάββας αναφώνησε σοκαρισμένος: «Πλάκα μου κάνετε!» Ακόμα και σήμερα, όταν ξαναβλέπω εκείνη την πρόταση, δεν μπορώ παρά να συμφωνήσω μαζί του...

Μετά το τρίτο έτος βρήκα τον δρόμο μου: πείσθηκα επιτέλους πως δεν μπορούσαμε, μέσα στον εικοστό αιώνα, να σχεδιάζουμε όπως σχεδίαζαν πριν από διακόσια-πεντακόσια χρόνια. Συμβιβάστηκα ωστόσο πρωικά: ασχολήθηκα κυρίως με επαναχρήσεις και αποκαταστάσεις παλιών κτιρίων – η αρχική μου τάση δεν μπορούσε να καταπνιγεί. Η διπλωματική μου εργασία με τον Τάσο Κωτσιόπουλο είχε ως θέμα μια παλιά καπναποθήκη του Βόλου που θα στέγαζε μια σχολή του νεοσύστατου τότε Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Αυτά, στις σπουδές. Γιατί στο ελεύθερο επάγγελμα που άσκησα για τα επόμενα χρόνια τα πράγματα πήγαν διαφορετικά. Το ότι ασχολήθηκα με μονοκατοικίες και ιδιώτες κι όχι με πολυκατοικίες κι εργολαβίες ήταν μάλλον συγκυριακό. Δεν ήμουν, όμως, ούτε από στόφα εργολάβου. Αντίθετα, με



04

προκαλούσε η προσωπική σχέση που ανέπτυσσα με τους ανθρώπους που μου εμπιστεύονταν το σπίτι τους. Υπήρχαν φορές που χρειαζόταν να παίξω τον ρόλο του ψυχαναλυτή: συχνά γινόμουν μάρτυρας αντεγκλήσεων ανάμεσα στους συζύγους, οι οποίοι, μετά από χρόνια έγγαμου βίου, ανακάλυπταν πως είχαν εντελώς διαμετρικές απόψεις για το πώς ήθελαν να είναι το σπίτι τους, τι ατμόσφαιρα θα δημιουργούσε στην οικογένεια, πώς έπρεπε να λειτουργεί, τι θα δήλωνε προς τους τρίτους – και σε κάποιες περιπτώσεις όφειλα να τους τα βρω και να τους συμβιβάσω για να προχωρήσουμε.

Τα δυο κτίρια που σημάδεψαν την αρχή και το τέλος της καριέρας μου ως αρχιτέκτονα ήταν το γραφείο 2Π+Ε που στήσαμε με δυο συμφοιτήτριές μου στη γωνία Τσιμισκή και Φιλικής Εταιρείας [εικ. 03], κι ένα σπίτι στην Άνω Πόλη, στη γωνία Παλαμίδου και Πολιορκητού. Γι' αυτό το τελευταίο, που θεωρώ πως είναι το έργο της ωριμότητάς μου, περπάτησα και κατέγραψα σε έξι χιλιάδες φωτογραφίες ολόκληρη την Άνω Πόλη. Δεν είχα ξανασχεδιάσει τίποτε για εκεί μέχρι τότε. Η κατασκευή ακροβατούσε ανάμεσα στις άκαμπτες και στείρες οδηγίες του διατάγματος «προστασίας» της Άνω Πόλης – αυτές που προφύλαξαν μεν την περιοχή από την επέλαση της πολυκατοικίας, αλλά, με ελάχιστες εξαιρέσεις, τη μετέτρεψαν σε έναν ανέμπνευστο σωρό μπετόν με παραδοσιακό δήθεν ένδυμα. Εμπνεύστηκα απευθείας από τις παραδοσιακές λύσεις μεταγράφοντας –κι όχι αντιγράφοντας– την ουσία τους σε σύγχρονη αισθητική και τεχνική [εικ. 04].

Μετά, ήρθε η κρίση και η κατάρρευση του επαγγέλματος. Κι εκεί, πάνω στην επαπειλούμενη ανεργία, ήρθε το ΜΙΕΤ. Αυτή η αλλαγή προσανατολισμού ήταν σωτήρια από πολλές απόψεις, ακόμα και για τη διέξοδο που μου πρόσφερε από τον αναπόφευκτο κορεσμό μετά από εικοσιπέντε χρόνια αρχιτεκτονικής· για τις ευκαιρίες που μου έδωσε να ασχοληθώ με το παρελθόν της Θεσσαλονίκης, να σπουδάσω Ιστορία, να καταπολεμήσω την έμφυτη αγοραφοβία μου απέναντι σε ακροατήρια· αλλά και για το καινούργιο ξεκίνημα πάνω στην κορύφωση της μέσης ηλικίας, που μου χάρισε μια δεύτερη ζωή. ■

ΤΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ

ΘΕΜΑ

του ΣΙΜΟΥ ΜΠΕΝΣΑΣΣΩΝ
Αρχιτέκτονα – Επιστήμονα Ηλεκτρονικών Υπολογιστών

Μια φορά αρχιτέκτονας Πάντα αρχιτέκτονας

«Το παιδί ζωγραφίζει καλά – θα πρέπει να γίνει αρχιτέκτονας», «Ο θείος του είναι πολιτικός μηχανικός – το παιδί θα γίνει αρχιτέκτονας, να κάνουν δουλειές μαζί», «το παιδί δεν τα παίρνει τα μαθηματικά, μηχανικός αποκλείεται – μήπως να γινόταν αρχιτέκτονας». Μπορεί σήμερα να μην παίζουν ρόλο τέτοιες σκέψεις, αλλά στη δεκαετία του '60 συχνά έπαιζαν. Περισσότερο από το αρχικό σου κίνητρο, όμως, σημασία έχει πώς διαμορφώνεσαι μετά την απόφαση.



Κατά τη γνώμη μου, μεταξύ άλλων, σε διαμορφώνουν: (α) οι δάσκαλοί σου (αν και σύντομα αντιλαμβάνεσαι πως από αυτούς θα πάρεις μόνο λίγα θεμελιώδη και πως τη «βαθύτερή» σου γνώση θα αναζητήσεις μόνος παρατηρώντας, διερωτώμενος και διαβάζοντας), (β) η εποχή σου και οι ιδεολογίες που τη χαρακτηρίζουν, και (γ) το αμεσότερο περιβάλλον – ο φυσικός χώρος όπου βλέπεις να παίρνουν σάρκα και οστά αυτά για τα οποία εκπαιδεύεσαι.

Εμείς της δεκαετίας του '60 είχαμε δασκάλους που είτε γαλουχήθηκαν σε μια εποχή ανατροπών, είτε είχαν οι ίδιοι δασκάλους που, ξεκινώντας από ανατρεπτική βάση, προχώρησαν οι καλύτεροι παραπέρα. Από τη φιλοσοφία του FFF (Form Follows Function – ή η Μορφή Ακολουθεί τη Λειτουργία) στο Bauhaus και τη «μηχανή για να ζει κανείς» του Le Corbusier, παρά τις μεταξύ τους διαφορές, αυτά τα κινήματα μοιράζονται δυο τρία κοινά χαρακτηριστικά και όλα σχεδόν θεωρούνταν από τους περισσότερους εμάς ότι σχηματίζουν πλευρές του προοδευτικότερου, αλλά και σημαντικότερου κινήματος όλων των εποχών. Το κυριότερο κοινό χαρακτηριστικό είναι ότι η μορφή προκύπτει από τη λειτουργία. Καθώς η λειτουργία ενός αρχιτεκτονήματος είναι να ικανοποιήσει τις ανάγκες των χρηστών του, δεν υπάρχει ούτε λόγος, ούτε περιθώριο για στολίδια – διακοσμήσεις που δεν εξυπηρετούν τίποτε. Αυτό δεν εξουδετέρωνε την αισθητική του αρχιτεκτονήματος που μεταφερόταν σε άλλο επίπεδο – στις σχέσεις των όγκων με το φως, στη σχέση των λειτουργικών στοι-



ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΤΗ



1965: Από το δώμα της πολυτεχνικής σχολής βλέπεις την πόλη να αλλάζει.

χείων μεταξύ τους, στην ευχαρίστηση της κίνησης μέσα στο δημιουργημένο περιβάλλον.

Ο Θαλής ο Αργυρόπουλος (καθηγητής μας), για παράδειγμα, ζητούσε, όταν αμφισβητούσε τον λόγο μιας απόφασής μας, να του δώσουμε τρία διαφορετικά ορθολογικά επιχειρήματα για αυτή την απόφαση, που δεν μπορούσαν να περιλαμβάνουν το επιχείρημα «δια λόγους αισθητικής».

Αυτή η αρχιτεκτονική της «λιτότητας» δημιούργησε αριστουργήματα, κυρίως στην περίοδο του μεσοπολέμου. Έρχεται, όμως, να εφαρμοστεί μεταπολεμικά σε μια κοινωνία με πολύ διαφορετικές και επείγουσες ανάγκες, όπως η αντικατάσταση των κατεστραμμένων υποδομών του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η στέγαση ολοένα και περισσότερων εσωτερικών μεταναστών λόγω των αποτελεσματικότερων μεθόδων γεωργικής παραγωγής κτλ. Η δεκαετία του ’60 είναι ταυτόχρονα μια εποχή οραμάτων και διεκδικήσεων, παρατράγουδο των οποίων είναι συχνά η πόλωση και ο δογματισμός.

Στη Ρουμανία του Τσαουσέσκου, περιοχές ολόκληρες στο Βουκουρέστι και άλλες πόλεις ισοπεδώνονται για να δώσουν τόπο στη «νέα αρχιτεκτονική», στο όνομα μιας ιδεολογίας που, όμως, αποκόπτει την κοινωνία από σημαντικό μέρος του παρελθόντος της. Στη Βρετανία και σε άλλα μέρη της Ευρώπης, η αναζήτηση μεγαλύτερης πυκνότητας κατοικίας, αλλά με περισσότερο φως και θέα, προσανατολίζει τη στέγαση σε όλο και ψηλότερους πύργους,

αγνοώντας την κοινωνική απομόνωση και την εγκληματικότητα που υποθάλπουν.

Ο φονταμενταλισμός αυτός δεν είχε αντίστοιχο στην Ελλάδα. Την καταστροφή του φονταμενταλισμού την έκαναν η νομοθεσία περί οριζόντιας ιδιοκτησίας, η αύξηση των συντελεστών δόμησης και η αντιπαροχή. Και ο αρχιτέκτονας; Για να γίνει ένα κτίριο χρειάζεται πάντα να εξασφαλίσουμε ότι δεν θα πέσει και ότι θα δοθούν οι απαραίτητες άδειες από τις αρμόδιες αρχές. Το πρώτο το εξασφαλίζει ο πολιτικός μηχανικός. Το δεύτερο μπορεί να το κάνει και αρχιτέκτονας, αλλά «γιατί να πληρώνουμε και αρχιτέκτονα όταν μπορεί να το κάνει και ο πολιτικός μηχανικός που τον πληρώνουμε έτσι κι αλλιώς;» Η καλή λειτουργία του κτιρίου είναι μια πολυτέλεια, πόσο μάλλον η αισθητική, σχετικά με την οποία η συμφέρουσα ερμηνεία είναι πως δεν χρειάζεται. Ο μοντερνισμός, δηλαδή, γίνεται το άλλοθι που χρειάζεται ο εργολάβος για να αυξήσει λίγο παραπάνω τα κέρδη του. Και γεννιούνται τέρατα.

Μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον ταλαντούχοι επίδοξοι αρχιτέκτονες δεν μπορούν πάντα να ελπίζουν για μια καριέρα που να αξιοποιεί τις ιδιότητες του αρχιτέκτονα. Υπάρχουν, βέβαια, εξαιρέσεις και, όπως και σε όλες τις γενεές, έλαμψαν πολλά ταλέντα. Το αποτύπωμα, όμως, που άφησε η γενεά μας στις πόλεις είναι ποσοτικά φτωχό. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, αρχιτέκτονες που δεν τους ικανοποιούσε είτε το να σχεδιάζουν διαμερίσματα για πολυκατοικίες (και όπως λέγαμε γελώντας τότε «κι αν σου βγει και η όψη!»), είτε να πουλάνε σε εργολάβους την υπογραφή τους για να βγει η άδεια, στραφήκανε σε άλλες δουλειές. Και η αλήθεια είναι πως ένας (καλός) αρχιτέκτονας είναι ο κατ' εξοχήν «πολυτεχνίτης».

Τι τον κάνει πολυτεχνίτη;

Η βασική προτεραιότητα του αρχιτέκτονα είναι να καταλάβει το πρόβλημα που έχει να λύσει από κάθε δυνατή σκοπιά. Αυτό μπορεί να είναι από τη δομή της χειρουργικής μονάδας ενός νοσοκομείου ως τη σχέση του ψυγείου και του φούρνου σε μια κουζίνα, και από το σχήμα ενός χερουλιού ως τη διάταξη των χώρων σε ένα μοντέρνο σχολείο που προϋποθέτει κατανόηση των τελευταίων εκπαιδευτικών μεθόδων. Δεν τα διδάσκεται όλα αυτά στη σχολή, αλλά έχει μάθει να μαθαίνει.

Από την κατανόηση του προβλήματος –δηλαδή των αναγκών– προκύπτει η έννοια της λειτουργίας και της μετάφρασής της σε φυσικό περιβάλλον. Εδώ είναι που η αρχή ότι η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία καταφέρνει πολύ αποτελεσματικότερες λύσεις: σκεφτείτε ένα σύγχρονο νοσοκομείο σε σύγκριση με ένα νοσοκομείο του 19ου αιώνα.

Η διαδικασία μετάφρασης της ανάγκης σε φυσικό περιβάλλον είναι περίπλοκη, γιατί απαιτεί η σκέψη να πηγαίνει ταυτόχρονα από το γενικό στο ειδικό και από το ειδικό στο γενικό. Η διάταξη μιας χειρουργικής μονάδας προηγείται από τον σχεδιασμό του σοβατεπιού που θα χρησιμοποιηθεί, αλλά ένα σοβατεπί που επιτρέπει μια καινοτόμα μέθοδο καθαρισμού μπορεί να επηρεάσει τη διάταξη της χειρουργικής μονάδας.

Τέλος, η αισθητική. Για τους περισσότερους αρχιτέκτονες, η αισθητική βρίσκεται στη ρίζα της απόφασης να γίνουν αρχιτέκτονες. Για τον καλό αρχιτέκτονα, η αισθητική είναι ένα δομικό στοιχείο το έργου του – δεν είναι κάτι που προστίθεται σαν διακόσμηση κατόπιν εορτής.

Αυτά τα χαρακτηριστικά δεν τα έχουν όλοι, και αυτοί που τα έχουν είναι ανάμεσα στους αρχιτέκτονες που επηρέασαν όσο λίγοι άλλοι την καλύτερη πλευρά του φυσικού μας περιβάλλοντος. Υπάρχει, όμως, και μια μειονότητα που χρησιμοποίησε αυτά τα χαρακτηριστικά του αρχιτέκτονα σε χώρους που δεν έχουν να κάνουν με οικοδομήματα.

Η δομή ενός μυθιστορήματος, μια μουσική σύνθεση, η σκηνογραφία, ο βιομηχανικός σχεδιασμός, αλλά και η συμβολή στις σκέψεις περί παιδείας, περί περιφερειακής ανάπτυξης ή καινοτομίας έχουν κατά βάση τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Αρχιτέκτονες υπήρξαν μερικοί από τους καλύτερους μαραγκούς ή επιπλοποιούς όλων των εποχών. Στη δικιά μου περίπτωση, άφησα το 1971 την αρχιτεκτονική για την επιστήμη των υπολογιστών. Είναι δυο χώροι που από τη δική μου σκοπιά είναι πανομοιότυποι.

Και οι δύο ξεκινάν από την κατανόηση του προβλήματος. Και στις δυο περιπτώσεις, εφόσον το πρόβλημα κατανοηθεί, η λύση προκύπτει και περιλαμβάνει τη διάδραση με τους «χρήστες»: στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής, ο χρήστης μπορεί να είναι ένας άνθρωπος ή μια ομάδα ανθρώπων, στην περίπτωση ενός προγράμματος υπολογιστή ο χρήστης μπορεί να είναι άνθρωπος ή ένα άλλο πρόγραμμα υπολογιστή. Και στις δυο περιπτώσεις, η ταυτόχρονη σκέψη από το γενικό στο ειδικό και το αντίθετο είναι κομβικής σημασίας. Τέλος, η αισθητική σκέψη χαρακτηρίζει τους επιστήμονες υπολογιστών που είχαν τη μεγαλύτερη επιρροή στην επιστήμη τους – κάτι σαν την κομψότητα των μαθηματικών.

Είμαι επιστήμονας υπολογιστών, αλλά κατά βάση θεωρώ τον εαυτό μου αρχιτέκτονα, όπως είμαι σίγουρος ότι θεωρούν τον εαυτό τους αρχιτέκτονα και άλλοι πολλοί που εγκατέλειψαν την οικοδομή και στράφηκαν σε άλλες μορφές αρχιτεκτονικής. Μία φορά αρχιτέκτονας – πάντα αρχιτέκτονας. ■

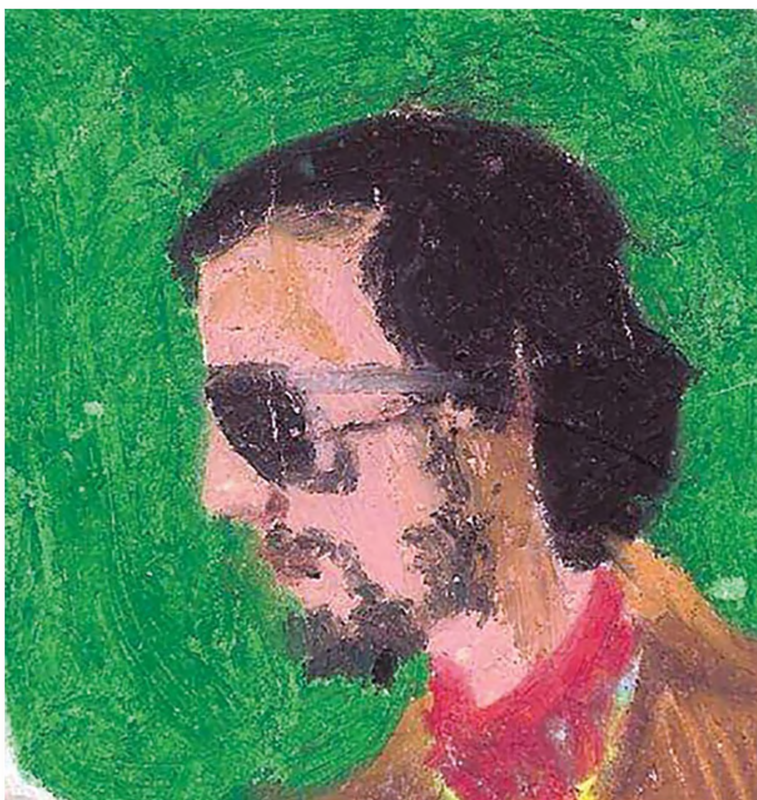
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΤΗ

ΘΕΜΑ

του ΠΑΝΟΥ ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

Συμπλήρωμα στην *Αρχιτεκτονική* της σκόρπιας ζωής

Για τους αρχιτέκτονες είχα μια εμμονική πεποίθηση πως ήταν πατρογονική φάρα, από πατέρα σε γιο και τέτοια. Βοηθούσαν και οι διηγήσεις του πατέρα μου, για μια οικογένεια που τους φιλοξένησε σε ένα παράσπιτο της αυλής τους στον Βλαδικαύκασο και έμειναν δυο χρόνια βαθέως ευγνωμονούντες και κράτησαν σχέσεις και μετά την παλινόστηση, στον μεσοπόλεμο. Λοιπόν, αυτή η οικογένεια, έβγαζε αρχιτέκτονες όπως οι γεωργοί γεωργούς και οι καθηγητές πανεπιστημίου άλλους καθηγητές. Και η οικογένεια ενός εφηβικού μου φίλου ήταν πολύτεκνη και παραγωγός αρχιτεκτόνων.



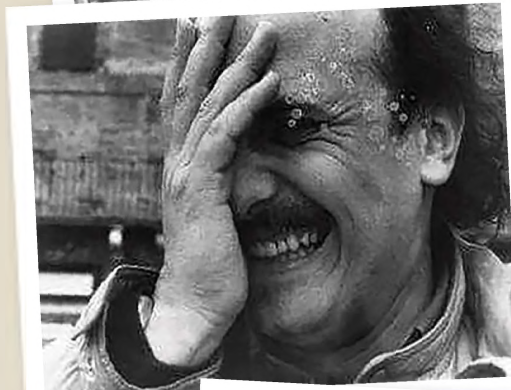
Την αρχιτεκτονική τη σκεφτόμουνα ως αποτέλεσμα ιστορικού συμβιβασμού με τον δάσκαλο πατέρα μου που θεωρούσε τη ζωγραφική και τη λογοτεχνία όχι επαγγέλματα, αλλά ατραπούς προς έναν θάνατο «στην ψάθα». Ήταν και η ανημπόρια μου στα Μαθηματικά, σε αντίθεση με τη λατρεία στη Γεωμετρία. Αρνήθηκε πεισματικά να δεχτεί πως θα έδινα εξετάσεις σε σχολή καλών τεχνών. Η ψάθα τον τρόμαζε. Μετά από συζητήσεις, διάλεξε την καταλλαγή: «να δώσεις για αρχιτέκτων, που συνδυάζει τέχνη και επιστήμη».

Όταν μπήκα με τα πολλά στην Αρχιτεκτονική, ομολογώ πως με βοήθησε πολύ πως πριν δύο χρόνια είχα περάσει έναν μήνα στο Λονδίνο της Κάρναμπι και του «help!», στις πρώτες ντισκοτέκ, στην έκθεση Σαίξπηρ στη γενέτειρά του, για τα 400 χρόνια από τη γέννησή του, μια σπείρα θαυμάτων που μου κουρέλιασε την υπάρχουσα αισθητική και, βέβαια, ένα βιβλιαράκι από τα city lights books, το *lunch poems* του Frank O' Hara, που έμελλε να γίνει ο ποιητής μου.

Άλλη μία βοήθεια ήταν πως είχα τη δυνατότητα να σουλατσάρω στη Σχολή, να βοηθάω σε διπλωματικές ως μπογιατζής μεγάλων ρολών από στρατσόχαρτο, να μαθαίνω για τη ρεταλίνη, το ανεπίσημο ναρκωτικό που επέτρεπε αγρυπνίες σε δύσκολα θέματα, και τη μαγεία της χρήσης οργάνων σχεδίασης. Βολεύτηκα με το dress code των αγοριών, πολλοί από τους οποίους ήταν «κινέζοι» και εξωτικών ιδεολογιών.



Γνώρισα το Πολυτεχνείο σε μορφή μάλλον τσουρούτικη. Μερικές έδρες δεν υπήρχαν (όπως η Πολεοδομία), και το προσωπικό που απόμενε λειτουργούσε εκ των ενόντων. Ήταν και τεράστιο το πρόγραμμα – υπήρχαν θέματα από σημειώσεις Σιδηροδρομικής, Ανώτερα Μαθηματικά, στοιχεία Νομικής και άλλα περίεργα. Πρόλαβα καθηγητές και επαγγελματίες μηχανικούς που φορούσαν ποδιά και χρησιμοποιούσαν ξύλινα τρίγωνα, ενώ αρκετοί δούλευαν με γραμμοσύρτη, περιφρονώντας τα «νέα» εφευρήματα, όπως το γκραφός και τον ραπιδογράφο.



Τα μόνα μαθήματα που προσέγγιζαν ατεχνώς τη θυελλώδη και λασπώδη κατάσταση της Αγοράς, ήταν η Οικοδομική και το Τεχνικό Σχέδιο. Όλα τα υπόλοιπα, πραγματικοί κράχτες της νεότητας, ήταν βαθέως διδακτικά, αλλά όχι «χρήσιμα» με την έννοια της χρονομηχανής που απορροφούσε το κάθε τι. Σε κάθε περίπτωση, η κοινωνία της αντιπαροχής και της αγοράς διαμερισμάτων «από τα σχέδια» αποτελούσε μια ανεξάρτητη σωλήνωση.

Παράλληλα με τις σπουδές, ήταν για τους περισσότερους φοιτητές αναγκαίο να ανοίξουν ένα αλισβερίσι με την Αγορά. Εννοώ τους φοιτητές που έπρεπε να εργάζονται, καθώς η Σχολή είχε ασυνήθιστα πολλά έξοδα. Αλλά δεν ήταν μόνον αυτό. Καμία γνώση που παίρναμε από τη Σχολή δεν ήταν αναγκαία στην πιάτσα. Αυτή η «πιάτσα», εξάλλου, δεν είχε και πάρα πολλούς «πιστοποιημένους» μηχανικούς. Ο εμπειροτέχνης εργολάβος και ο γητευτής οικοπεδούχων δεν ήταν εμπόδιο να είναι αγράμματος. Κι έτσι, από νωρίς, καλύπταμε την παχυλή άγνοια διαδικασιών, γραφειοκρατίας, τρόπου σύνταξης σχεδίων, σχέσεων, αλλά και τη γνώση της σχετικής δαιδαλικής αλληλογραφίας εκ των ενόντων. Το πιο γρήγορο εργαλείο ήταν να είσαι σε θέση να σχεδιάζεις προοπτικά πολυκατοικιών. Επίσης, να μπαίνεις σε ομάδα μελέτης κάποιου γραφείου που αναλάμβανε ένα έργο και πιεζόταν από προθεσμίες.





Έξω από αυτά, η Σχολή ήταν ένας εγνωσμένης αξίας και εγκυρότητας δικανικός, ρητορικός και απόλυτα θεωρητικός στίβος διαλόγου, έντασης και επιρροών.

Αυτό που ακολούθησε ήταν αναμενόμενο. Μπορεί η περίοδος 1960-1980 να ήταν, ως γραφιστική επίνοια, ένας τελείως μοντέρνος χώρος (με την έννοια που σήμερα θεωρούμε τον μοντερνισμό), αλλά δεν απέκτησα την αρχιτεκτονική αίσθηση εισπνέοντάς την. Υπήρχαν στο σχεδιαστήριο, στα σπουδαστήρια και στη βιβλιογραφία σημάδια ενός ιδιολέκτου που βόλευε ίσως τα μεγάλα ονόματα (και γραφεία) των αρχιτεκτόνων,

αλλά παράλληλα ήταν χρόνια έντονης πολιτικοποίησης, χρόνια στα οποία ο νέος αρχιτέκτων και πολλοί δάσκαλοι είχαν προνομιακή σχέση με τη διαχείριση της εξουσίας, αλλ' όχι με την πολιτική πράξη.

Κάθε φουρνιά αρχιτεκτόνων, εάν δεν είχε κάποιον μηχανικό συγγενή, ήταν επιφορτισμένη -εκτός αν διακατεχόταν από τον πόθο να δουλέψει στο Δημόσιο, ιδιότητα που δεν ήταν πολύ διαδεδομένη την εποχή που αποφοιτούσα– να καλύψει τα όποια γνωστικά κενά του επαγγέλματος μέσα από την εκμάθηση διαδικασιών και κίνησης της «πιάτσας».

Πολύ δύσκολα η «αρχιτεκτονική μου καριέρα» θα μπορούσε να επεκταθεί σε κάτι παραπάνω από μερικές λέξεις. Αποφοιτώντας, συνεταιρίστηκα με έμπειρο συνάδελφο και πέρασα λίγα χρόνια «χτίζοντας» στις επεκτάσεις σχεδίου πόλεως στην Νέα Άνω Τούμπα, στη Μαλακοπή και στη Χαλκιδική. Ταυτόχρονα, αποφάσισα να ασχοληθώ με κάτι εξειδικευμένο, όπως η δουλειά του αρχιτέκτονα ανασκαφών, μια γνωστική βύθιση στον χώρο των αναστηλώσεων και απόλυτη προσήλωση στην ιστορική και μνημειακή γεωγραφία και τοπογραφία, συν μια εξαετή θητεία στο Δημόσιο, στο υπουργείο Πολιτισμού. Το να μετατραπώ από έναν «εύθυμο ζωντοχήρο της πυρικαύστου» σε έναν πολυτεχνίτη και ερημοσπίτη ήταν ζήτημα του καταρρέοντος χρόνου. Μετά από ένα διαβατικό νέφος «πολιτιστικής διαχείρισης», η ζωή μου περιορίστηκε σε καθημερινή αρθρογραφία, σε τηλεοπτικές παραγωγές, σε ποικίλα σενάρια. Κάθε τόσο, η αρχιτεκτονική εμφανιζόταν από έναν παράξενα στενόμακρο φεγγίτη, και η αντίληψη του χώρου, ως απόρρητη ικανότητα, με οδήγησε, παροδικά αλλά σταθερά, σε συντάξεις φακέλων υποψηφιοτήτων και πλήθος σχεδίων καταδικασμένων να μείνουν στα χαρτιά.



Φυσικά, δεν υπήρξα ταξικός αποστάτης αυτών που σπούδασα, αλλά το κλασικό θεμέλιο, η ανωδομή και η επίστεψη οποιουδήποτε εγχειρήματος επιχείρησα κατά καιρούς, ήταν μια αναπόδραστη παραδοχή.

Εάν αφοσιωνόμουν στην αρχιτεκτονική, μάλλον δεν θα ζούσα πολύ. Ήδη η ενασχόληση με τη γλώσσα και τα ιδιόλεκτα υπήρξε το αυτοάνοσο βασανάκι μου.

Οι ιλιγγιώδεις μετατροπές του βίου από δύσβατα μονοπάτια σε ατέρμονους κοχλίες ανόδου ή καθόδου, και η διασπορά των εν σπέρματι δεξιοτήτων, πραγματικών ή υποθετικών, με κανέναν τρόπο δεν πρόδιδαν πολυπραγμοσύνη. Εντέλει, ένας μυλωνάς πρόπαππος, ένας φούρναρης παππούς, ο δάσκαλος πατέρας, με κατάφεραν να ασκηθώ ως ζυμωτής ή παραζυμωτής. Όλες οι χώρες και οι πόλεις που γνώρισα, οι ημέρες που κατάπια και οι άνθρωποι που επέδρασαν επάνω μου, συνέπηξαν ένα καταφύγιο προσωρινό, με χαοτική εικονα, που υπόκειται στον αδήριτο Νόμο της Λησμονιάς.

Πάντως, η θύρα που επέλεξα ήταν εφοδιασμένη με ένα ακατανίκητο πασπαρτού. ■

ΤΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ

ΘΕΜΑ

του ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ

Μνήμες εκπαίδευσης ή Το μυτοτσίμπιδο της Αρχιτεκτονικής

Λένε ότι δεν διαλέγεις εσύ την αρχιτεκτονική. Αυτή σε διαλέγει να την υπηρετήσεις. Σαν το μυτοτσίμπιδο, που ξεχωρίζει ποια χάντρα χρειάζεσαι από την πληθώρα που είναι μπροστά σου ή σε ποιο σημείο της μηχανής πρέπει να εστιάσεις για να κάνεις τη δουλειά σου.

Ο πατέρας μου πολύ θα ήθελε να με δει δικηγόρο με δικό μου γραφείο. Η μάνα μου, πάλι, μου λέει ότι από τριών ή τεσσάρων χρονών «όλο καλύβες έφτιαχνες, παραπήγματα, σπιτάκια...». Κάποιο καλοκαίρι, θα ήμουνα οκτώ ή εννέα χρονών, πέτυχα τον παππού μου στην αυλή του σπιτιού μας, σε κάποιο ορεινό χωριό της Δυτικής Μακεδονίας, να είναι έτοιμος να επισκευάσει ένα κομμάτι του πέτρινου τοίχου που είχε καταρρεύσει. Είχε πέντε-έξι πέτρες δίπλα του και καθόταν με τα πόδια σταυρωμένα καταγής. Διάλεξε μια πέτρα, τη ζύγισε με το αριστερό του χέρι, «Να, εδώ...», μου είπε, και χτύπησε μαλακά με το σκεπάρνι τη βαριά σιδερόπετρα. Αυτή, εμπρός στα έκπληκτα μάτια μου, σχίστηκε μονομιάς αδιαμαρτύρητα, έβγαλε μια σπιθίτσα και μια μυρωδιά θειαφιού ήρθε στη μύτη μου, σαν αυτή, τη γνώριμη τότε, που σκόρπιζαν τα σπίρτα όταν τα άναβες και έβγαζαν καπνό.

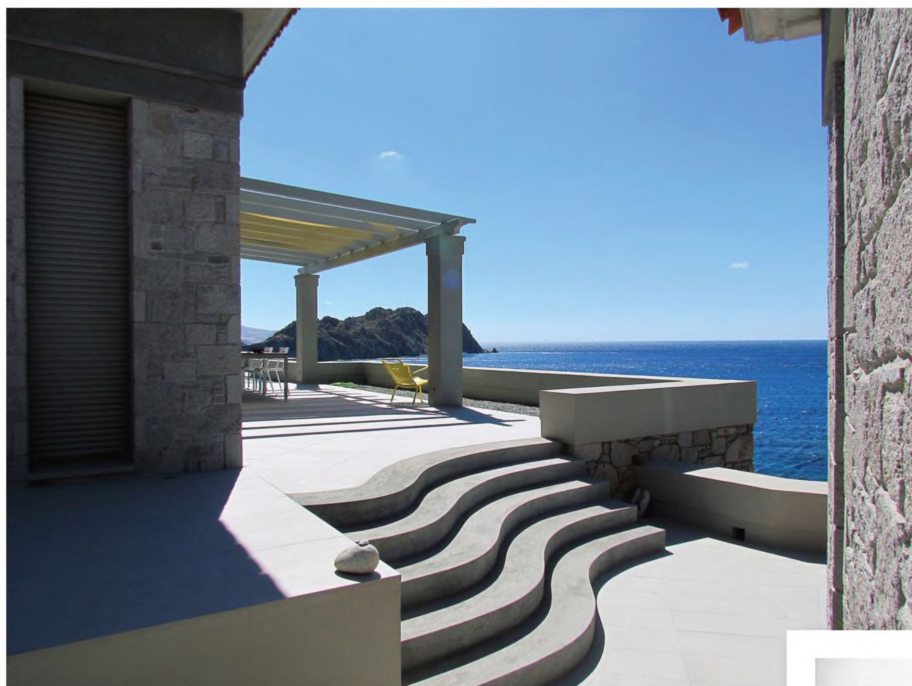
Αυτό ήταν! Η πορεία μου είχε προδιαγραφεί!

Πολύφερνη και περιζήτητη νύφη τότε η Αρχιτεκτονική και μ' έναν κρυφό αέρα παρανομίας, λίγο παραπάνω από το υπόλοιπο «φοιτηταριό» που εθεωρείτο έτσι κι αλλιώς «αιρετικό». Από τη μία παινέματα –ακαδημαϊκός πολίτης– και από την άλλη υπονόμευση. Εκείνη τη χρονιά, το 1972, είχαμε περάσει στις εισαγωγικές εξετάσεις 16 άτομα, και με κάτι μεταγραφές φτάσαμε τους 22 φοιτητές Αρχιτεκτονικής! Στις αρχές του δεύτερου έτους ξεκινήσαμε αισίως με 144 άτομα!



Ο πρώτος που μου έρχεται στον νου από τους καθηγητές μου είναι ο Νίκος Σαχίνης. Έδρα Ζωγραφικής και Πλαστικών Τεχνών στο υπόγειο του κτιρίου της πτέρυγας των αρχιτεκτόνων. Σε ένα-δυο μαθήματα μας έμαθε και μας έβαλε να φτιάξουμε τις χρωματικές κλίμακες, και στο τρίτο μάθημα μπήκε στην αίθουσα και μας είπε ψυχρά: «Φτιάξτε ό,τι θέλετε!»

Σούσουρο και αναστάτωση στην αίθουσα, κι

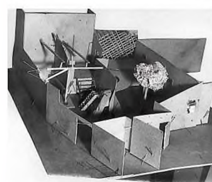


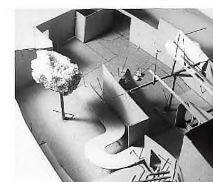
εμείς κοιταζόμασταν αμήχανα σαν χαμένοι. Η πρώτη αίσθηση και ο φόβος μπροστά στην ελευθερία και την ευθύνη.

Ερχόμασταν από ένα γυμνάσιο –σημερινό Λύκειο– όπου η προηγούμενη φουρνιά από εμάς φορούσε πηλήκιο με την κουκουβάγια ραμμένη μπροστά, και εμάς, μόλις μεγάλωναν λίγο τα μαλλιά μας, η κώμη, μας τραβούσαν οι καθηγητές από τη φαβορίτα μέχρι να σηκωθούμε στις μύτες των παπουτσιών μας και δακρυσμένους μας έστελναν για κούρεμα, άσχετα αν θα χάναμε το μάθημα!

Τον Νίκο Σαχίνη τον πέτυχα κάποια βράδια αργά, μόνο του, να ζωγραφίζει, αφού είχε τελειώσει το μάθημα και είχε κλείσει η Σχολή. Έτσι, είχα την ευκαιρία να απολαύσω κάποια, ας πούμε, ιδιαίτερα μαθήματα ζωγραφικής και πλαστικής ανάλυσης. Ήταν προσηνής, χιουμορίστας, και μου έδειξε έναν καινούργιο ζωγραφικό κόσμο. Νιώθαμε στη Σχολή σαν στο σπίτι μας, και ορισμένοι από εμάς τριγυρνούσαμε και δουλεύαμε εκεί, μιας και στο σπίτι δεν είχαμε τέτοιες δυνατότητες. Η έδρα στελεχωνόταν από επιμελητές και βοηθούς και είχε μια θαυμάσια βιβλιοθήκη. Θυμάμαι την κ. Μανωλεδάκη –Σχέδιο Προοπτική και Σκιαγραφία– τον χαράκτη Κώστα Παπαδόπουλο που μου έδειξε τυπώματα χαρακτικών με την ανάποδη πλευρά ενός κουταλιού επειδή έλειπε η πρέσα, τον Στέφανο Παπαδόπουλο φροντιστή, τον φωτογράφο Μάνο Στεφανίδη, τον γραφίστα Γιώργο Νικούλη, τον γλύπτη Κώστα Δομπούλα, τον αρχιτέκτονα Γιώργο Λαζόγκα, τη γλυκύτατη Μαιρούλα και βεβαίως τον Απόστολο Βέττα, ξενύχτης κι αυτός, με τις ώρες, τριγυρισμένος με προσόψεις για χρωματική ανάλυση και μακέτες σκηνογραφίας. Μπροστά από τα γραφεία υπήρχε ένα μικρό αίθριο όπου, όταν ήταν καλός ο καιρός, βγαίναμε και ζωγραφίζαμε.









Λητή, επανάχρηση χώρου 1975

Η αρχιτεκτονική είναι μια δύσκολη τέχνη-επιστήμη. Απαιτεί πολλές και ειδικές γνώσεις σε πολλά πεδία. Διαβάζω στα *Ηθικά* του Αριστοτέλη και στα *Νικομάχεια*, εκεί που αναφέρεται στις ηδονές. Νομίζουμε ότι επειδή κάνουμε κάτι με επιμέλεια και μεράκι έχουμε τελειώσει. Η γνώση μας, όμως, είναι ατελής γιατί δεν έχει σκοπό.

Με τον Δημήτρη Φατούρο μπήκαμε στο πνεύμα και στην ουσία της αρχιτεκτονικής και

του μοντερνισμού με έναν χαριτωμένο και συγχρόνως δυναμικό τρόπο. Μας έμαθε τι είναι η γραμμή, πώς αυτή γίνεται τοίχος, πώς ένα μικρό τετράγωνο γίνεται παράθυρο, τι αναλογία έχει στην επιφάνεια, τι πάχος έχει, και ακόμη ότι μια συνάντηση δύο ευθειών μπορεί να γίνει χώρος, και λίγο αν προεκταθεί να γίνει περιβάλλον, «ημιτόνιο» όπως το έλεγε, σχέση εσωτερικού-εξωτερικού χώρου, ημιυπαίθρια –Ελληνική εμπειρία– «κάνοντας το τοπίο να μεγαλώνει», που λέει και ο Διονύσης.

Μια φορά, θυμάμαι, σε μια διόρθωση, ένας φοιτητής σχεδίασε έναν τοίχο ανάμεσα στην κουζίνα και το καθιστικό. Σε σχετική ερώτηση του Φατούρου γιατί το έκανε έτσι, αυτός απάντησε με αυτάρεσκη θρασύτητα και κομπασμό: «Μα θα βρωμάει το στιφάδο, κ. καθηγητά!» Γυάλισε το μάτι του Φατούρου και εκνευρισμένος του απάντησε: «Δεν βρωμάει, βρε ανόητε, το στιφάδο. Μ υ ρ ί ζ ε ι!»

Μια μέρα πριν τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, ως μέλος της επιτροπής περιφρούρησης, επισκεπτόμουν τον κάθε όροφο του κεντρικού κτιρίου για να ελέγξω εάν είχε ξεμείνει κάποιος. Βρήκα τον Φατούρο στο γραφείο του στον 6ο όροφο, μόνο του και με αναμμένο μόνο ένα λαμπατέρ να κλαίει! Μόλις με είδε στο άνοιγμα της πόρτας, ψιθύρισε με παράπονο: «Τι θ' απογίνουν τα παιδιά μου;»

Το ε.α.ε.χ.β.α (Εργαστήριο Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων και Βιομηχανικής Αισθητικής) του καθηγητή Δημήτρη Φατούρου στελεχωνόταν από αρκετούς βοηθούς και επιμελητές. Θυμάμαι την κ. Σπαή, την κ. Ματούλα Σκαλτσά, την κ. Χόϊπελ με τη βροντώδη φωνή που, όταν έκανε διόρθωση, ακουγόταν μέχρι την άλλη άκρη της μεγάλης αίθουσας, τον μικρό το δέμας, αλλά αεικίνητο Γιώργο Καραδέδο, τον Μανώλη Παπαδολαμπάκη (Συμμετοχικός Σχεδιασμός), τον Σταμάτη Βασιλειάδη, τον Μιτ Μητρόπουλο (Δίκτυα Χώρου), επισκέπτη καθηγητή από το Εδιμβούργο και το ΜΙΤ, την κ. Ανανιάδου-Τζημοπούλου (Αρχιτεκτονική Τοπίου), τον Λόη Παπαδόπουλο, που ήταν και υπεύθυνος της βιβλιοθήκης (ούτε μικρή ήτανε, ούτε κλειστή) και την εφήμερη αρχιτεκτονική του, τον Γιάννη Χατζηγώγα και το σινεμά του αρχιτέκτονα, τον Νίκο Τσινίκα και τη Φανή Βαβύλη, τον Τολούδη και το ξυλουργικό εργαστήριο στο υπόγειο της Σχολής μαζί με τον Συρόπουλο και την εκρηκτική Μαίρη, που ήταν υπεύθυνοι των εκδόσεων του εργαστηρίου. Με πολύγραφο παρακαλώ!

Τι δουλειά, τι μεράκι, τι πληροφορία!

Ο Φατούρος, όταν ερχόταν στην αίθουσα για διορθώσεις με το μολυβάκι στο αυτί, μουτζάλωνε το σχέδιο που νομίζαμε ότι είχαμε τελειώσει με τόσο κόπο, συζητώντας με τον καθένα χωριστά τη λύση που είχε προτείνει. Έτσι μας ανάγκαζε να το ξανασχεδιάσουμε, να το βελτιώσουμε, να του δώσουμε προοπτική, να γίνει το σχέδιο αρχιτεκτονική.

Πολλοί από τους βοηθούς έρχονταν και στα σπίτια-εργαστήρια που στο μεταξύ είχαμε κάνει, για να ελέγξουν την πορεία των θεμάτων που μας είχαν αναθέσει.



Μετά τη μεταπολίτευση, αναπτύχθηκε και ένα κλίμα έντονης πολιτικοποίησης και θεωρητικής αναζήτησης. Ο κόσμος άλλαζε. Εμείς βυθιστήκαμε σε ένα θεωρητικό ψάξιμο και πολλοί από μας παραμέλησαν το πρακτικό μέρος της επιστήμης μας. Ο εύχαρις Χατζηγώγας έψαχνε τη σχέση του κινηματογραφικού και σκηνικού χώρου με την αρχιτεκτονική και τη δομή της κατασκευής. Μαζί με τον Πάνο Θεοδωρίδη και τους συν αυτώ, τρέχανε στην επαρχία μ' ένα μυστρί στο χέρι και χτίζανε από μόνοι τους, ανιχνεύοντας τα αυθαίρετα, τη λαϊκή αρχιτεκτονική, και τη θέση τους στον πολεοδομικό ιστό. Εκείνη την εποχή είχαν κάνει την εμφάνισή τους τα πρώτα κτίσματα στα Μετέωρα.

Τι πάθος, τι απονενοημένα διαβήματα, τι αγάπη!

Δεν υπήρξα φοιτητής του Νίκου Μουτσόπουλου. Παρακολουθούσα, όμως, κάποιες διαλέξεις και ομιλίες του. Με γοήτευε η στομφώδης και θεατρική ομιλία του, οι γνώσεις του και η κατά καιρούς χρήση της ιδιωματικής γλώσσας του τόπου καταγωγής μου. Συμφοιτητής του Φατούρου και συνιδρυτής μαζί με τον Νιτσιώτα του ΑΠΘ. Μάθαινες από αυτόν πώς να ντύσεις, να στολίσεις και να δείξεις τη δομή ενός τοίχου με στοιχεία λαϊκά και παραδοσιακά. Ο κόσμος, όμως, άλλαζε και ο μοντερνισμός κυριαρχούσε. Γοητευόμασταν από την πρόοδο και την αφαίρεση.





Θυμάμαι ακόμη τον Χαράλαμπο Μπούρα στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής. Από αυτόν έμαθα τον Ορλάνδο και το *Περί Αρχιτεκτονικής* του Βιτρούβιου. Το δίτομο αυτό βιβλίο εκδόθηκε εν τέλει όταν ήμουν πια 45-46 χρονών. Μέχρι τότε, μαθαίναμε από σημειώσεις και αναφορές. Με προβιβάσιμο βαθμό το 5, μας βαθμολογούσε με 4,75 για να μάθουμε την ακρίβεια των σχεδίων και τη συνεπή τεκμηρίωση των ιστορικών μνημείων. Βοηθοί του ο γλυκύτατος Γιώργος Βελένης και η ευγενέστατη Μαρία Καμπούρη. Μας μάθανε τεκμηρίωση, βιβλιοθηκονομία. Αργότερα ανέλαβε ο κοσμοπολίτης Γιώργος Λάββας, που έκανε την αναστήλωση του ΜΙΕΤ. Με αυτόν καθηγητή πήρα το πρώτο μου δεκάρι στις εξετάσεις με θέμα «Σχολιάστε τη ρήση του Φινλανδού αρχιτέκτονα Αλαβάρ Άλτο, "κτίζω, δεν μιλώ"».

Λίγο αργότερα, εμφανίστηκαν από την Εσπερία ο Φαίδων Λαγόπουλος και ο Πέτρος Μαρτινίδης. Ο Μαρτινίδης και η Βίλμα Χαστάογλου, που έχουν στο σπίτι τους μια καταπληκτική σειρά από δίσκους κλασσικής μουσικής, μας μίλησαν για τη «Σημειωτική Αρχιτεκτονική». Ο Μαρτινίδης μπόλιασε τη σκέψη μας με κάτι νέο. Ένα άλλο εργαλείο ανάγνωσης της αρχιτεκτονικής εμπειρίας. Σε αυτόν οφείλω μια σειρά φωτογραφιών από προσόψεις εμπορικών καταστημάτων της εποχής εκείνης για το θέμα που δούλεψα μαζί του με τίτλο «Η αποφασιστικότητα της βιτρίνας». Είρων και καυστικός, βοήθησε την απομυθοποίηση και την προσγείωσή μου σε μια καθημερινή πρακτική. Σε μια συνέντευξη τύπου, εκεί γύρω στο '82, προετοιμάζοντας την 1η Έκθεση Αρχιτεκτονικού Έργου στον «Μύλο», απάντησε σε κάτι μεγαλοσχήμονες συναδέλφους που ρωτούσαν και πρότειναν κάτι περίεργα: «Μα αυτά που περιγράφετε δεν τα βλέπουν οι περιπατητές!»

Η αρχιτεκτονική έχει το μεγάλο πλεονέκτημα-μειονέκτημα να γίνεται αντιληπτή εν τη γενέσει της. Θέλω να πω ότι μια ζωγραφιά ή ένα γλυπτό που θα φτιάξεις, μπορείς να τα αφήσεις σπίτι σου και να μην τα δει κανένας. Η αρχιτεκτονική, όμως, είναι περίβλεπτη και μάλιστα σε δημόσιο χώρο. Είναι μεγάλη ευθύνη. Σ' ένα νέο ζευγάρι, που τους σχεδίαζα το σπίτι, και στην παρατήρησή τους «μην τα ψειρίζεις τόσο», απάντησα: «Ακούστε κάτι. Εδώ μέσα θα μεγαλώσουν ψυχές και θα διαμορφωθούν συνειδήσεις».

Βιαστικά, με μεγάλες δρασκελιές και ασταθή βήματα, λίγο «αφ' υψηλού», σαν να φοράω ξυλοπόδαρα, πέρασα επί τροχάδην φοιτητικές μνήμες, επειδή μου το ζήτησε ο φίλος Κώστας Μπλιάτκας. Ο κόσμος θυμάται από τα χρόνια εκείνα μόνον τον «Χορό της Αρχιτεκτονικής» στις Απόκριες.

Οφείλω τιμή και σεβασμό και αγάπη σε όλους αυτούς που ανέφερα παραπάνω και σε αρκετούς που έχω παραλείψει. Πλούτισαν τη ζωή μου, άνοιξαν τον ορίζοντά μου και με εφοδίασαν με εργαλεία τέτοια ώστε να είμαι «εν ξυπνώ». Αγάπησα τον τόπο και τους ανθρώπους του μαθαίνοντας. Δεν μας έδωσαν σελιδοδείκτες. Μας έδειξαν την υγρασία για να ψάξουμε να βρούμε τη νερομάνα. Κρατώ και μεγαλώνω με αυτήν την πολύτιμη γνώση όπως τότε που πιτσιρικάς κρατούσα το αντίδωρο με τις χούφτες μου για να μην πέσει κάτω κανένα ψιχουλάκι γιατί είναι αμαρτία. ■

ΥΓ: Μεγάλο μπελά μου έβαλε στο κεφάλι ο αρχισυντάκτης. Υπάρχουν τόσα και τόσα που πρέπει να ειπωθούν! Τα θυμάμαι ένα -ένα. Για τη λαϊκή και ανώνυμη αρχιτεκτονική -τα Ομηρικά Έπη- της αρχιτεκτονικής, την ένταξή μας στην εργασία -βγήκαμε με κοντομάνικο στην Ανταρκτική- τον ρόλο των Συλλόγων που κάποτε είχαν φωνή, τον κοινωνικό ρόλο του αρχιτέκτονα. Η τεχνική και πολιτική ηγεσία του κλάδου μας είναι αδύναμη. Επικεντρώθηκαν στα κέρματα και παρέλειψαν άλλα βασικά. Θα κλείσω τη βραχεία αυτή μνήμη με ένα ελλειπτικό και μεστό κείμενο:

«Μέσα σε μια ευρωπαϊκή, αλλά βέβαια και παγκόσμια πραγματικότητα, πολιτικά και πολιτισμικά ανελέπτη, που συνεχώς επεκτείνει τη ρυθμιστική επιρροή της, η εκπαίδευση για μόρφωση, η παιδεία, που συνυφαίνεται με τον πολιτισμό στη σύνθετη πραγματική του συγκρότηση, τον πολιτισμό της καθημερινής ζωής μαζί με τον πολιτισμό της τέχνης, φαίνεται ότι είναι η μόνη αντίρροπη κίνηση. Σε αυτήν την πραγματικότητα ο ελληνικός τόπος δεν μπορεί να μείνει θεατής ή άβουλος αποδέκτης».

Δ. Α. Φατούρος, *Δημόσιο Ημερολόγιο, Μια Πολιτική στην Εκπαίδευση*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1994

ΘΕΜΑ

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Πολυτεχνίτης... και...

ΕΡΩΤΗΜΑΤΙΚΑ
ΑΝΑΣΤΟΛΕΣ
&
ΒΕΒΑΙΟΤΗΤΕΣ

Τα πράγματα δεν ήταν καθόλου ξεκάθαρα στο μυαλό μου. Ερωτήματα μου τριβέλιζαν τον εγκέφαλο επί μακρόν. Πού αρχίζει και πού τελειώνει η Τέχνη. Πού τελειώνει η Τέχνη και πού αρχίζει η εφαρμοσμένη τέχνη. Πόσο «τέχνη» είναι η Αρχιτεκτονική, κατά κανόνα συνδυασμένη με τον βιοπορισμό και την εξυπηρέτηση αλλότριων αναγκών και συμφερόντων. Πόσο πιο «ευγενής» και αμόλυντη από την «πεζότητα» της «εφαρμοσμένης» είναι η καθαρή τέχνη, η «τέχνη για την τέχνη», η πιο συχνά ανάγουσα στον όσιο μύθο του καταραμένου καλλιτέχνη ή και σ' εκείνον του υπέρλαμπρου αστέρα της ιστορίας της Τέχνης. Πόσο η εικόνα που ενδύομαι ως «φτωχός και μόνος αρχιτέκτων» υπολείπεται εκείνης του «ζωγράφου», του «καλλιτέχνη», του «ποιητή», του «μουσικού», του «συγγραφέα». Ερωτήματα για τα οποία κάποια στιγμή θα έπρεπε να βρω απαντήσεις. Ή, σε αντίθετη περίπτωση, αποδραματοποιώντας τα, να κατορθώσω να τα παρακάμψω αφήνοντάς τα ακόμη και αναπάντητα.



Στο πέμπτο έτος της αρχιτεκτονικής, Grande Motte, 1976

Είχα την τύχη το 1986, τότε στα 35 μου, να μοιραστώ μια πολύωρη υπερατλαντική πτήση με τον Δημήτρη Παντερμαλή, που εξάλλου γνώρισα με αφορμή το συγκεκριμένο ταξίδι. Μέσα στη χαλαρότητα της διαδρομής της επιστροφής, οι συζητήσεις περιεστράφησαν αναπόφευκτα γύρω από τον πολιτισμό και τους πολιτισμούς, αρχαίους και σύγχρονους, περί την τέχνη και τις τέχνες, περί τους καλλιτέχνες. Δεν θυμάμαι αν αναζήτησα απαντήσεις στα ερωτηματικά μου θέτοντάς τα ταπεινά ως απλές απορίες ή αν, αδέξια ίσως, εκμαίευσα



Αρχιτεκτονική
Κτήριο ιδιωτικής συλλογής
Ωραιόκαστρο, 2011

απαντήσεις με διατυπώσεις και ισχυρισμούς που πιθανόν εκδήλωναν την τάση μου να υποτιμώ τις «εφαρμοσμένες» έναντι των «καλών» τεχνών, ή μιας τάσης να πιστεύω με κάποια αφέλεια σε ένα αφηρημένο δόγμα, «η τέχνη για την τέχνη». Μου υπενθύμισε, ή καλύτερα μου έμαθε, ο σοφός συνομιλητής μου, πως τα μεγαλύτερα έργα τέχνης όλης της ιστορίας ήταν αποτέλεσμα αναθέσεων, παραγγελιών ή και καταναγκασμού από μέρους πλουσίων ιδιωτών, αρχόντων, εκκλησιαστικών ή δημοτικών αρχών, ακόμη και κρατών. Όπως επίσης πως άλλα έργα, ανεξάρτητα από την καλλιτεχνική τους στάθμη, δημιουργήθηκαν για να ικανοποιήσουν ανάγκες λατρείας, μαγγανείας ή εξορκισμού. Για τις περισσότερες από αυτές τις περιπτώσεις υπήρχε ο αναθέτης και ο ανάδοχος, ο παραγγέλων και ο παραγγελιοδόχος, ο χρηματοδότης και ο εκτελεστής, το αφεντικό και ο τεχνίτης. Διότι «τεχνίτης» είναι πριν από οτιδήποτε άλλο ο εκτελεστής, πολύ πριν χριστεί ή αυτοχριστεί «καλλιτέχνης». Ας επισημάνουμε εδώ με την ευκαιρία τη συχνή εναλλαγή (ή και απαλοιφή) της έννοιας «τεχνίτης» με εκείνες του «καλλιτέχνη», του «δημιουργού» ή του «ερμηνευτή». Και ας συνειδητοποιήσουμε τις ουσιαστικές έννοιες που τις συνοδεύουν και τα νοήματα που κουβαλούν.

Κατά τούτα όλα, η περίφημη «Τέχνη» υπήρξε πρώτα «εφαρμοσμένη», κατά το γεγονός κυρίως πως πριν από όλα επιστρατευόταν πρωτίστως ως τέχνη με την αρχική της έννοια, ως «τεχνική» στα χέρια του «τεχνίτη».

Υπήρξε καίριας σημασίας η συγκεκριμένη συζήτηση, περισσότερο για να κατορθώσω να απαλλαγώ από μυθοποιημένες προκαταλήψεις που είχαν να κάνουν με το «ευγενές» ή λιγότερο «ευγενές» της μιας ή της άλλης περιοχής της Τέχνης, όπως επίσης και με τον ρόλο, ή καλύτερα την εικόνα, της τάδε ή δείνα ιδιότητας, του «αρχιτέκτονα» ή του

«ζωγράφου» για παράδειγμα. Η απομυθοποίηση της «Τέχνης» εις όφελος της «πεζής» «εφαρμοσμένης» τέχνης με βοήθησε να δω τα πράγματα μέσα από ένα νέο πρίσμα και να δεχτώ πως, όπως ένας «τεχνίτης» της ζωγραφικής ήταν ικανός να «αριστουργήσει» κατά την Αναγέννηση διακοσμώντας μια μετώπη ή μιαν οροφή σύμφωνα με τις επιθυμίες της Εκκλησίας, με το «όραμα» του τοπικού καρδιναλίου, άλλο τόσο ένας «τεχνίτης» της οικοδομικής μπορεί να «αρχιτεκτονήσει» ένα ιδιωτικό ή δημόσιο κτίριο κατά τις ανάγκες και επιθυμίες του δικού του αναθέτη. Και οι δυό τους παραμένουν «τεχνίτες» ή, κατά την τελικά επικρατήσασα φρασεολογία, «καλλι-τέχνες», που ο καθένας χρησιμοποιεί την ενδεδειγμένη και κατάλληλη γλώσσα για να ανταποκριθεί στο συγκεκριμένο ζητούμενο. Ακόμη, όμως, κατάλαβα και κάτι άλλο: το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της «τέχνης για την τέχνη», της περιοχής δηλαδή των τεχνών όπου οι καλλιτέχνες δεν μεθερμηνεύουν πλέον τη βούληση, τις επιθυμίες ή το όραμα των αναθετών, αλλά εργάζονται και καταθέτουν έργο που, αντιθέτως, μεθερμηνεύει ως «αυτο-ανάθεση» τη δική τους προσωπική «ορμή». Εδώ επιτελείται ακριβώς μια ανάλογη διαδικασία ανάθεσης-αναδοχής, ίσως κάτω από λιγότερο συνειδητοποιημένους όρους, αλλά και ίσως –άλλες φορές– υπό παραλλαγμένους (ή και λιγότερο παραλλαγμένους) όρους μιας εν δυνάμει ή και de facto συναλλαγής.



Ζωγραφική
Regina Gabriela και Tutankhamun, 2013
35x45 εκ (x2),
ακρυλικά σε χαρτόνι

Η «πεζή» και απομυθοποιημένη έννοια της «εφαρμοσμένης τέχνης», της «κατ'ανάθεση τέχνης», ως «υπερσυνόλου» που συστεγάζει και όλα τα λοιπά είδη των τεχνών, εγκαταστάθηκε εντός μου ως απαράκαμπτος γνώμονας. Και μου επέτρεψε να υιοθετήσω κοντά της και την έννοια της «γλώσσας» ως «εργαλείου» ή ως «τεχνικής». Που



Φωτογραφία
Θεσσαλονίκη, 1974

με τη σειρά της, απομυθοποιημένη κι αυτή, προσφέρεται «εντέχνως» (στον βαθμό της στοιχειώδους ή και πιο εμπεδωμένης κατοχής της) για τη διερεύνηση πεδίων, κατάκτηση περιοχών, οικοδόμηση έργου, μέσα στα όρια, η κάθε γλώσσα, του δικού της λεξιλογίου. Μου επέτρεψε εξάλλου να κατανοήσω και το εξής: η ίδια η «αρχιτεκτονική», λιγότερο ως μία εκ των πέντε μεγάλων τεχνών και περισσότερο ως νοητική και έμπρακτη διαδικασία του «ηγείσθαι της διαδικασίας δομήσεως», διέπει και όλες τις άλλες τέχνες, μείζονες και ελάσσονες. Μέσα από την επιστράτευση των δικών της δυνατοτήτων μπορεί ο «τεχνίτης» ζωγράφος και ο «τεχνίτης» συγγραφέας και ο «τεχνίτης» μουσικός και ο «τεχνίτης» φωτογράφος να συγκεράσει τις επιταγές των αναγκών του αναθέτη τρίτου ή τις επιταγές της δικής του παρόρμησης. Αρκεί να υιοθετήσει και να σεβαστεί την εκάστοτε αρμόζουσα γλώσσα.

Η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική, η φωτογραφία, οι γραφικές τέχνες, ο λόγος, υπήρξαν γλώσσες όλες τους στις οποίες κατέφυγα για να επιλύσω ζητήματα τρίτων διά των μεν, ζητήματα εμού του ιδίου διά των δε. Τα λεξιλόγια μιας εκάστης εκ των γλωσσών αυτών απέραντα. Μικρό τους μέρος μόνον είχα τη δυνατότητα να ενεργοποιώ κάθε φορά που για «χ» ή «ψ» λόγους είχα την ανάγκη –και το δικαίωμα– να τα επικαλεστώ και να τα επιστρατεύσω. Ως «τεχνίτης» πρώτα και κύρια, το αν και κατά πόσο και ως «καλλιτέχνης» είναι υπόθεση τρίτων και της Ιστορίας.

«Πολυτεχνίτης... και ερημοσπίτης», ίσως σκεφτείτε από την πλευρά σας. Δικό σας δικαίωμα. ■

7η Σύγχ

της ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ
Ιστορικού της Τέχνης

Η σύσταση

Στις 12 Οκτωβρίου 2019 άνοιξε τις πύλες της η 7η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, η οποία την ίδια στιγμή είναι και η πρώτη Μπιενάλε του νεοσύστατου Μητροπολιτικού Οργανισμού Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης (MOMus). Το MOMus, που μόλις έκλεισε έναν χρόνο ζωής, δήλωσε το φθινόπωρο δυναμικά παρόν στα εικαστικά πράγματα της Θεσσαλονίκης, τόσο με την έναρξη της Μπιενάλε, όσο και με τα εγκαίνια μεγάλης έκθεσης για τη Λιουμπόβ Ποπόβα, τη μοναδική καλλιτέχνιδα της ρωσικής πρωτοπορίας που ο συλλέκτης Γιώργος Κωστάκης αποκαλούσε με το μικρό της όνομα, και ας μην την είχε γνωρίσει ποτέ – μια διοργάνωση του MOMus-Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης-Συλλογή Κωστάκη.

Στη Θεσσαλονίκη, η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης, η οποία εγγράφεται εκ των πραγμάτων στην ευρύτερη ιστορία των Μπιενάλε ανά την υφήλιο, αποτελεί μια ευκαιρία σύγχρονου προβληματισμού και προβολής του σύγχρονου καλλιτεχνικού έργου. Η 7η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, με γενικό τίτλο «Στάση», διοργανώνεται από το MOMus και υλοποιείται από το MOMus-Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, από τις 12 Οκτωβρίου 2019 έως τις 16 Φεβρουαρίου 2020.

Θεματικός άξονας και προθέσεις

Φετινό θέμα η «Στάση». ΣΤΑΣΗ στη Σύγχρονη Τέχνη. ΣΤΑΣΗ στις προτάσεις 50 και πλέον καλλιτεχνών από την Ελλάδα και το εξωτερικό, αλλά και στον τρόπο θέασης που προτείνουν 11 επιμελητές. ΣΤΑΣΗ σε έξι διαφορετικούς χώρους στη Θεσσαλονίκη και σε έναν στην Αθήνα.

Το επιμελητικό κείμενο, το οποίο συνυπογράφεται από 11 επιμελητές και προέκυψε μετά από πολύμηνη συζήτηση, είναι ο ακρόλιθος του φετινού προβληματισμού: «Μπορεί μια Μπιενάλε να γίνει σημείο στάσης και αφετηρία αναστοχασμού για τα καίρια ζητήματα των σύγχρονων κοινωνιών, οι οποίες αναπτύσσονται σε συνθήκες επιτάχυνσης και κλιμακούμενης ανισότητας; Να εξετάσει από κριτική απόσταση τη στάση του ανθρώπου απέναντι στον κόσμο και τον πλανήτη; Μπορεί να γεφυρώσει την απόσταση ανάμεσα στον θεατή και τη σύγχρονη τέχνη; Μπορεί να υπερβεί την επιμελητική και θεσμική αυταρέσκεια και να αγγίξει την ουσία της πολιτικής και της καθημερινότητας, να ξαναδεί την καλλιτεχνική πράξη ως συνθήκη εργασίας μέσα ή έξω από θεσμούς και κανόνες; Τα ερωτήματα είναι ίσως αρκετά, αλλά δεν περισσεύει κανένα.

»Η 7η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης επιχειρεί να γίνει ένα πεδίο επαναπροσδιορισμού αξιών και προτεραιοτήτων που είναι πιθανότερο να προκύψει όταν δει κανείς τα πράγματα από μια κάποια απόσταση. Στόχος είναι η κριτική αυτή αποστασιοποίηση να δώσει μορφή σε στάσεις, να ενεργοποιήσει το βλέμμα και να οδηγήσει στην πράξη. Όχημα γι' αυτό είναι η ιστορία. Η έννοια του σύγχρονου στην τέχνη, όπως τη διαμορφώνουν σε σημαντικό βαθμό πλέον οι Μπιενάλε, συσχετίζεται πολλές φορές με αυτή του επείγοντος. Αν, όμως, η αίσθηση του επείγοντος συνιστά κινητήριο δύναμη, η ιστορία μπορεί να προσδιορίσει τις διαδρομές ώστε να μην καταλήξουν αδιέξοδες.

»Η 7η Μπιενάλε Θεσσαλονίκης προτείνει, λοιπόν, μια ιστορική επισκόπηση του εαυτού, του κόσμου και της ζωής μέσα από καλλιτεχνικές θέσεις και έργα. Με ερωτηματικά ή ενθουσιασμό, με αντιστάσεις ή ανατροπές, με ποιητικότητα ή ρεαλισμό, με φαντασία ή κριτική θεώρηση της πραγματικότητας, με ερευνητικότητα ή επινοητικότητα, οι καλλιτέχνες αναζητούν εναλλακτικά σημεία θέασης του παρελθόντος, του παρόντος και του μελλοντικού κόσμου, και με κάποιον τρόπο τον ανασυνθέτουν.

Μπιενάλε
...χρονης Τέχνης
Θεσσαλονίκης



Art Workers' Coalition (Frazer Dougherty, Jon Hendricks, Irving Petlin), *Q. And babies? A. And babies*, 1970, πιστή ψηφιακή αναπαραγωγή της πρωτότυπης αφίσας. Αρχική φωτογραφία: R. L. Haeberle. Ευγενική παραχώρηση Jon Hendricks.

»Η πρόταση της Μπιενάλε Θεσσαλονίκης για *Στάση* αφορά την παύση για αναστοχασμό, τη σιωπή με στόχο όχι τον εφησυχασμό και την απομόνωση, αλλά τη θέση, την εμπλοκή, τη φωνή που θα ενωθεί με άλλες φωνές, για τη χάραξη διαδρομών που απαιτούν κόπο, σκέψη και συνέπεια. Για να γίνει η *Στάση* προϋπόθεση για θέση, το σύγχρονο είναι απαραίτητο να τοποθετηθεί στο πεδίο των ερωτημάτων της ιστορίας και του διαλόγου, των συγκρούσεων, της ιδεολογικής διαμάχης. Η ιστορική ανάγνωση της σύγχρονης τέχνης, επομένως, δεν συνιστά τέλος, αλλά μάλλον αρχή μιας γνωστικής διαδικασίας που δίνει τη δυνατότητα ουσιαστικής πολιτικοποίησής της.

»Η επιμελητική ομάδα της φετινής διοργάνωσης, προκρίνοντας ως αναγκαία και ζωτική την απόπειρα κριτικής του πολυετούς θεσμού και της ευρύτερης πολιτικής του, επιχειρεί μια στροφή: στα έργα, τους καλλιτέχνες, τις δράσεις και τις αφηγήσεις, που δεν εκφέρουν μόνο δημιουργικό λόγο, αλλά κυρίως ορίζουν μια στάση απέναντι στη ζωή και τον κόσμο. Ακόμη κι αν η επιλογή μοιάζει καταρχάς εσωστρεφής, στην πραγματικότητα ανοίγεται πιο αποφασιστικά προς τους καλλιτέχνες και το κοινό, εγκαινιάζοντας έναν διάλογο μαζί τους και διερευνώντας στάσεις και θέσεις, τρόπους και πρακτικές, αρχεία και ντοκουμέντα, πολύτροπα κανάλια επικοινωνίας».

Johan Grimonprez, *Maybe the Sky is Really Green, and We're Just Colourblind: On Zapping, Close Encounters and the Commercial Break*, 2011 – σήμερα, διαδραστικό αρχείο βίντεο.

Ήδη η συγκρότηση ενός συμμετοχικού επιμελητικού σχήματος είναι μια διαφοροποίηση σε σχέση με τον κανόνα των διεθνών Μπιενάλε, που συνήθως οργανώνονται από έναν επιμελητή. Η Λουίζα Αυγήτα, η Δόμνα Γούναρη, ο Παναγής Κουτσοκώστας, η Αρετή Λεοπούλου, ο Θοδωρής Μάρκογλου, η Θούλη Μισιρλόγλου, ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, η Ειρήνη Παπακωνσταντίνου, η Κατερίνα Σύρογλου, η Μαρία Τσαντσάνογλου, η Συραγώ Τσιάρα, αποτέλεσαν τα μέλη αυτού του συμμετοχικού επιμελητικού σχήματος της 7ης Μπιενάλε. Το γεγονός δε ότι η Μπιενάλε οργανώνεται από έναν κρατικό πολιτιστικό οργανισμό επιβεβαιώνει τα λόγια της αναπληρώτριας Γενικής Διευθύντριας MOMus και Διευθύντριας του MOMus-Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης-Συλλογή Κωστάκη, Μαρίας Τσαντσάνογλου, στη συνέντευξη τύπου της διοργάνωσης, ότι «η Μπιενάλε δεν είναι κάτι απρόσωπο, μια διοργάνωση που "γεννά" μια μηχανή. Είναι αποτέλεσμα ομαδικής δουλειάς από ένα σύνολο ανθρώπων που με επιμονή, υπομονή και αγάπη για τη σύγχρονη τέχνη αγωνίζονται απέναντι σε αντιξοότητες και προβλήματα να κρατήσουν ψηλά τον παραγνωρισμένο ορισμένες φορές σύγχρονο Πολιτισμό. Κι είναι πραγματικά μια σημαντική στιγμή για όλους εμάς που είμαστε εδώ από την πρώτη Μπιενάλε πριν από 12 χρόνια, να την παρακολουθούμε να μεγαλώνει και να μπαίνει κάτω από την ομπρέλα του MOMus, ενός νέου, δυναμικού και δυνατού μουσειακού οργανισμού. Το γεγονός αυτό, πιστεύουμε, θα τη βοηθήσει να συνεχίσει την πορεία της και να ανοίξει τα φτερά της για ακόμη μεγαλύτερες πτήσεις και αναζητήσεις».

Στον θεματικό πυρήνα της 7ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης εστίασε μεταξύ άλλων η αναπληρώτρια Διευθύντρια MOMus-Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης-Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και του MOMus-Πειραματικού Κέντρου Τεχνών, Διευθύντρια και μέλος της επιμελητικής ομάδας της 7ης Μπιενάλε, Συραγώ Τσιάρα: «Επιλέξαμε τη *Στάση*, που μας προσφέρει τον χρόνο για να ξαναδούμε με νηφαλιότητα τη σύγχρονη τέχνη μακριά από την κυρίαρχη μορφή του θεάματος, της αγοράς και του εντυπωσιασμού. Προτείνουμε τη *Στάση* με το βλέμμα επικεντρωμένο στο παρόν, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αγνοούμε τις συνέχειες, τις ρήξεις και τις ανατροπές της Ιστορίας, οι οποίες και συνδιαμορφώνουν το σημερινό βίωμα».



Jonathas de Andrade, *Το ψάρι*, 2016, βίντεο (5.1 / 16 mm μεταφερμένο σε HD). Διάρκεια: 38΄. Παραχώρηση του καλλιτέχνη και της γκαλερί Vermelho.



Harun Farocki, *Εργάτες κατά την έξοδο από το εργοστάσιο σε έντεκα δεκαετίες*, 2006, βίντεο-εγκατάσταση για 12 μόνιτορ. Η παραγωγή του έργου πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έκθεσης με τίτλο «Ο Κινηματογράφος όπως ποτέ πριν» (Ίδρυμα Generali, 2006, Βιέννη, επιμέλεια Antje Ehmann και Harun Farocki). Ήχος, διάρκεια: 36΄ (λούπα). Ιδέα, υλοποίηση: Harun Farocki. Συνεργάτης: Jan Ralske.

Μετά τις προθέσεις, τα έργα και οι καλλιτέχνες: μερικές νησίδες

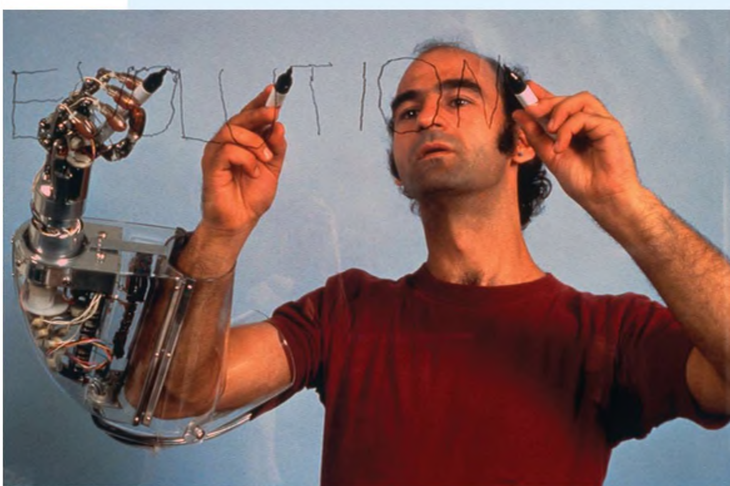
Μπορεί πράγματι η θεματική της 7ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης να εγείρει πολλές προσδοκίες, ωστόσο και μόνο η διατύπωση των επιμέρους θεμάτων είναι χρήσιμη για το πεδίο της σύγχρονης σκέψης μέσα από την τέχνη. Όσο η απόσταση ανάμεσα στο κοινό και τη σύγχρονη παραγωγή μεγαλώνει, όσο μεγαλώνει αντίστοιχα η απόσταση της καθημερινής εμπειρίας από την κριτική διάσταση της ζωής και της τέχνης, αλλά και όσο βαθμιαία εκλείπει ο κριτικός λόγος, τόσο οι προβληματισμοί της 7ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης αποκτούν σημαίνουσα υπόσταση. Και βεβαίως το εγχείρημα είναι ανοικτό στην κριτική, κυρίως όμως στο βίωμα του κοινού που την είδε ή θα τη δει. Ένα βίωμα που βασίζεται πάνω στα ίδια τα έργα. Πυρήνα της διοργάνωσης αποτελούν τα ίδια τα καλλιτεχνικά έργα που προτείνονται, καθώς και η συνάρθρωσή τους σε επιμέρους εκθεσιακούς χώρους.

Οι καλλιτέχνες της διοργάνωσης είναι οι εξής (κατ' αλφαβητική σειρά): Aljoscha, Jonathas de Andrade, Art Workers' Coalition, Helene Black, Βαγγέλης Βλάχος, micha cardenas, Θάλεια Γκατζούλη, Tacita Dean, Thomas Demand, Γιώργος Δεπόλλας, Διοχάντη, Δημήτρης

Παντελής Χανδρής, *Dragon kite (Χαρταετός Δράκος)*, 2019, μεταξόχαρτο, φύλλο μπρούντζου, πολυεστερική ρητίνη, μεταλλικός σκελετός, μπανέλες από fiberglass, μονωτικές ταινίες, 220 x 310 x 100 εκ. Παραχώρηση του καλλιτέχνη. Νέα Παραγωγή - Ανάθεση από την 7η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης.

Ζουρούδης, Harun Farocki, Joan Fontcuberta, Jakob Gautel & Ιάσων Καραΐνδρος, Julian Germain – εκδοτική ομάδα Ashington District Star, Julian Germain – Patricia Azevedo – Murilo Godoy – άστεγοι της πόλης Belo Horizonte, Johan Grimonprez, Minna Henriksson, Hypercomf, Αθηνά Ιωάννου, Kalos&Klio, Άρης Κατσιλάκης, Gustav Klutsis, Νικόλας Κοζάκης & Raoul Vaneigem, Γιάννης Κουνέλλης, Μαρία Λοϊζίδου, Ζώης Λουμάκης, Christien Meindertsma, Πέτρος Μώρης, Πάολα Παλαβίδη, Απόστολος Παλαβράκης, Γιάννης Παντελίδης, Irene, Pätzug-Valentin Hertweck, Claudio Pérez, Βαγγέλης Πλοιαρίδης, Βασίλης Σαλπιστής, Κύριλλος Σαρρής, Jonas Staal, Stelarc, SUPERFLEX, Α. Τάσσος, Τάνια Τσιρίδου, Ιωάννης (Γιάννης) Φαϊτάκης, Παντελής Χανδρής, Μαρία Χουλάκη.





Μπορεί καθένα από τα ονόματα αυτά να σημαίνουν και ξεχωριστούς κόσμους-σύμπαντα, η συνάρθρωσή τους όμως είναι αυτή που επιχειρήθηκε να σημάνει κάτι παραπάνω από το καθένα ξεχωριστά. Παρόλο που δεν υπάρχει μια ξεχωριστή αφήγηση σε καθέναν από τους επτά χώρους που φιλοξενούν τα έργα της διοργάνωσης, ανοίγονται επιμέρους διάλογοι ανάμεσα στα έργα κάθε χώρου.

Όσο πρώιμη και αν είναι η αναφορά, κυρίως όσο κι αν προηγείται μιας πρώτης αίσθησης για την ουσιαστική υποδοχή της κεντρικής έκθεσης, η οποία θα βασιστεί σε πραγματολογικά δεδομένα, μπορούμε να εντοπίσουμε ακροθιγώς επιμέρους θέματα που θίγονται μέσα στο σύνολο των παρουσιάσεων των καλλιτεχνών. Βεβαίως, δεν θα ήταν δυνατό στα όρια μιας τόσο συνοπτικής παρουσίασης όπως η παρούσα να γίνει αναλυτική αναφορά στα έργα και στους καλλιτέχνες. Η αναφορά, επομένως, παραδειγματική και όχι εξαντλητική, αναγκαστικά εμπίπτει στο υποκειμενικό βλέμμα της γράφουσας, παρόλο που εμπλουτίζεται από την ιδιότητά της/μου ως συνεπιμελήτριας της Μπιενάλε.

Stelarc, *Τα χέρια που γράφουν, Γράφοντας μια λέξη ταυτόχρονα με τρία χέρια* Maki Gallery, Τόκιο, 1982. Φωτογράφος: Keisuke Oki. Παραχώρηση του καλλιτέχνη.

Στο πλαίσιο αυτό, και αν κανείς δει αναλυτικά τις συμμετοχές, θα μπορούσε να διακρίνει ορισμένες νησίδες: αρχεία-ιστορία-μνήμη, εργασία και παράδοση, τεχνολογία και σώμα, ατομικές μυθολογίες, περιβάλλον, διάλογος με μόνιμες συλλογές είναι αυτές που θα ξεχώριζα σε ένα πρώτο επίπεδο επιμέρους θεμάτων.



Πέτρος Μώρης, *Το Δώρο του Αυτοματισμού*, 2018, γλυπτική εγκατάσταση. Ανάθεση: Στέγη Ιδρύματος Ωνάση / Fast Forward Festival.

Γεγονός, ωστόσο, που δεν επιχειρεί να ταξινομήσει καταληκτικά τα έργα, τα οποία έτσι κι αλλιώς μπορούν να οργανωθούν σε πολλές διαφορετικές ταξινομήσεις ταυτόχρονα. Παρά τις διαφορετικές αισθητικές προσεγγίσεις, παρά τις διαφορετικές εστιάσεις και τα είδη του λόγου που παράγουν τα έργα, οι παραπάνω πτυχές είναι εκείνες στις οποίες μπορεί το κοινό εύκολα να εντοπίσει, να βρει πραγματικό ενδιαφέρον, να συζητήσει, να σκεφτεί, και εντέλει ίσως να μεταβάλει την αντίληψή του για την πραγματικότητα, αλλά και την ιστορία. Αρκεί να δώσει λίγο περισσότερο χρόνο στα ίδια τα έργα, στα κείμενα, αλλά και στον εαυτό του μέσα στον πραγματικό χώρο των εκθέσεων.

Η ιστορία είναι μια σημαντική πτυχή της φετινής Μπιενάλε, καθώς η ανάκλησή της με πολλούς διαφορετικούς τρόπους μέσα στα σύγχρονα πολιτισμικά συμφραζόμενα επικαιροποιεί τη σχέση μας μαζί της και με το παρόν. Ο Johan Grimonprez, η Minna Henriksson, ο Κύριλλος Σαρρής, ο Βαγγέλης Βλάχος, ο Claudio Perez, ο Julian Germain, η Πάολα Παλαβίδη, είναι ορισμένοι από εκείνους που επιστρέφουν στην ιστορία, κυρίως μέσα από τα αρχεία, με λιγότερο ή περισσότερο συστηματικό τρόπο, ως ιδιότυποι ερευνητές που αξιώνουν θεσμικό ή βιωματικό λόγο, και επισκέπτονται εκ νέου επιλεγμένα σημεία μιας μνήμης που δεν θέλουν να αφήσουν να φύγει. Φέρνοντας στο φως όψεις «επίσημων ιστοριών», όψεις που δεν συνιστούν κυρίαρχο λόγο, διατηρούν όμως τη δυναμική της ανείπωτης ή της βιωμένης ιστορίας που επανέρχεται στο σήμερα για να φωτίσει τη διαδρομή από το παρελθόν στο παρόν.

Ζη

Μέσα σ' αυτή τη βιωμένη ιστορία, που είναι και κοινωνική ωστόσο την ίδια στιγμή, εμπίπτουν και τα έργα εκείνα που φέρνουν στο φως τη σχέση τέχνης, εργασίας και παράδοσης, ειδικά όπως αποκρυσταλλώνεται στο χειρωνακτικό έργο του κεντήματος, της πλέξης ή της ταπισερί. Οι Kalos&Klio, η Μαρία Λοϊζίδου, η αποκάλυψη του παλαιού μετρ της ταπισερί Γιάννη Φαϊτάκη, ο Δημήτρης Ζουρούδης χρησιμοποιούν τα μέσα αυτά, παρόλο που οι προσεγγίσεις τους είναι πολύ διαφορετικές μεταξύ τους και θα έλεγε κανείς ότι συμπληρώνουν κομμάτια ενός παζλ. Περιφερειακές στιγμές του ίδιου παζλ μπορεί να είναι και τα έργα που αναπαριστούν όψεις τις οποίες δεν έχουμε συνηθίσει ως αντικείμενο αναπαράστασης, όπως είναι οι χώροι πέριξ (και όχι εντός) των φυλακών (Γιάννης Παντελίδης) ή πέριξ (και όχι εντός) των εργοστασίων (Harun Farocki).



Βασίλης Σαλπιστής, *Ο Malraux, οι γιοι του και οι κούκλες Kachina του*, 2019. Ακρυλικά, κάρβουνο και ξηρό παστέλ σε καμβά, 60 x 80 εκ. Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη και της Kappatos Gallery.

Η τεχνολογία δεν είναι μόνο ένα ακόμη μέσο για την έκφραση νοημάτων σε αρκετά έργα, αλλά το αντικείμενο το ίδιο του αναστοχασμού. Ο Stelarc, η micha cárdenas, η Τάνια Τσιρίδου, ο Ζώης Λουμάκης, η Θάλεια Γκατζούλη, ο Πέτρος Μώρης, στοχάζονται με πολύ διαφορετικούς τρόπους πάνω σε σημαντικά τεχνολογικά θέματα, συνδέοντας συχνά την υλικότητα του σώματος με την άυλη διάσταση του ψηφιακού και ρομποτικού κόσμου.

Ο Απόστολος Παλαβράκης, η Μαρία Χουλάκη, ο Jonas Staal, ο Gustav Klutsis αποτελούν τα απροσδόκητα ίσως (τουλάχιστον για τον Klutsis) μέλη μιας «κλειστής ομάδας»

των καλλιτεχνών της Μπιενάλε, που συνομιλούν με τον ακρογωνιαίο λίθο του MOMus-Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης, τη Συλλογή Κωστάκη και τη ρωσική πρωτοπορία.



Γιάννης Παντελίδης, *Τρίκαλα*, 2016, εκτύπωση inkjet, 60 x 60 εκ., από τη σειρά «Άγνωστα Όρια» (2016-2018).

Το έργο άλλων καλλιτεχνών, ειδικά εκείνων που είναι προβεβλημένες προσωπικότητες του διεθνούς κόσμου της τέχνης, όπως ο Thomas Demand, ο Γιάννης Κουνέλλης, ο Jonathas de Andrade, η Tacita Dean, παρά τα πολλαπλά του σημαινόμενα και τις συνδέσεις με όσα γειτνιάζουν στους εκθεσιακούς χώρους, παραμένει αρκετά αυθύπαρκτο. Όσο και η ζωγραφική (Βαγγέλης Πλοιαρίδης, Βασίλης Σαλπιστής, Νικόλας Κοζάκης), που όσο κι αν «βάζει θέματα», δεν παύει να αποτελεί διαρκή αναστοχασμό πάνω στην έννοια της αναπαράστασης, εαυτού και κόσμου.

Είναι αρκετοί οι καλλιτέχνες που δεν μνημονεύθηκαν και είναι πολλά τα σχόλια και οι προσεγγίσεις που δεν επιχειρήθηκαν εδώ. Ας περιμένουμε την εξέλιξη της Μπιενάλε και την υποδοχή του κοινού. Αν μπορούσα, όμως, να συνοψίσω, θα έλεγα ότι η *Στάση* που έχει ως στόχο την κατανόηση της σύγχρονης τέχνης και την κριτική ανάγνωση των τρόπων με τους οποίους τα έργα συνδιαμορφώνουν το πεδίο των κοινωνικών και πολιτικών συσχετισμών και συγκρούσεων, προϋποθέτει τη διερεύνηση των μηχανισμών που της προσδίδουν νόημα, που την καθιστούν προσβάσιμη, σημαντική, ενδιαφέρουσα, που την ονομάζουν, τελικά, τέχνη ή που την αγνοούν.

Μαγεμένοι ή απομαγεμένοι από την άρρητη εξουσία της εικόνας, εν γνώσει ή εν αγνοία μας, είμαστε μέλη μιας ζωντανής κοινωνίας που οικοδομείται διαρκώς. Αν η προβληματική της φετινής Μπιενάλε μπορεί να ενεργοποιήσει τη στάση του καθένα ξεχωριστά ως εποικοδομητικού αμφισβητία απέναντι σ' έναν κόσμο που γεμίζει ραγδαία από εφήμερες εικόνες, αν μπορεί να ενεργοποιήσει τη στάση του καθένα ως ατόμου που επιδιώκει να αποδώσει νόημα και όχι να απαξιώσει χωρίς προσπάθεια, αυτό θα είναι ένα μεγάλο κέρδος. ■

συνέντευξη
στον **ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟ**

Ελένη Ευθυμίου

Ο συμβιβασμός είναι μια μορφή ήττας αλλά και μια μορφή απελευθέρωσης



Η σκηνοθέτιδα Ελένη Ευθυμίου.

Αν το έργο ενός καλλιτέχνη κερδίζει το κοινό, η προσωπικότητά του είναι που γοητεύει. Η Ελένη Ευθυμίου, η σκηνοθέτιδα της παράστασης *Η Μεγάλη Πλατεία*, της μεγάλης φετινής παραγωγής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, αλλά και της θετικής έκπληξης του Φεστιβάλ Αθηνών 2019 *Ερωτευμένα Άλογα*, μπορεί να ζει τη «χρονιά» της στα 33 της, αλλά δείχνει να συνειδητοποιεί απόλυτα «από πού έρχεται και πού πηγαίνει». «Θα έλεγε κάποιος με χιούμορ πως ο Χριστός είχε ήδη προλάβει να εμπνεύσει έναν ολόκληρο λαό, να πεθάνει κι ύστερα να αναστηθεί, η Τζάνις Τζόπλιν και ο Τζιμ Μόρισον είχαν ήδη γίνει σύμβολα της ροκ κουλτούρας, για να μη μιλήσουμε για τον Μότσαρτ...», σχολιάζει με χιούμορ στο *ΘΠ*, και επισημαίνει ότι δεν βιώνει αυτή την επιτυχία ως κάποιο επίτευγμα μεγαλύτερο απ' το να έχει κάνει απλώς τη δουλειά της με αγάπη και συνέπεια απέναντι στα πιστεύω της.

Με δασκάλους τον Βίκτωρα Αρδίττη στη Σχολή Θεάτρου του ΑΠΘ («με ενθάρρυνε να ασχοληθώ με τη σκηνοθεσία και με βοήθησε να αντιληφθώ τις δυνατότητές μου»), τη Ροσίτσα Τρόεβα δασκάλα της στο λυρικό τραγούδι («με έμαθε να δουλεύω σκληρά, συστηματικά και με λεπτομέρεια»), τον Ryszard Nieoczym («χάρη σε αυτόν απέκτησα επίγνωση και αυτοπεποίθηση σχετικά με την επί σκηνής λειτουργία») και τον Μιχαήλ Μαρμαρινό («χάρη σε αυτόν ανακάλυψα ότι υπάρχει μεθοδολογία και στο θέατρο και ανέπτυξα πολλά από τα εργαλεία μου»), είναι μάλλον υπερδραστήρια στη σχεδόν δεκαετή διαδρομή της στο θέατρο.

Γεννημένη στο Έξετερ της Αγγλίας και μεγαλωμένη στην Αθήνα, τάσσεται υπέρ της ιδέας του θεάτρου ως μιας συνεχούς διερεύνησης της σύνδεσης μεταξύ της ανθρώπινης κατάστασης και της κοινωνίας, όπως αναφέρει στο βιογραφικό της. Η συνεργασία της τα τελευταία έξι χρονια με την ομάδα νέων με και χωρίς αναπηρία «Εν Δυνάμει» είναι μια απόδειξη αυτού.

> «Η σκηνοθεσία το 2050 θα έχει ρομπότ, ντρόουνς και μετακινούμενα καθίσματα των θεατών».



Μετά τα *Ερωτευμένα Άλογα*, η *Μεγάλη Πλατεία*. Ποιο είναι το αόρατο νήμα που συνδέει αυτές τις δύο δουλειές σας;
Νομίζω σε πολλά σημεία συναντιούνται αυτές οι δύο δουλειές. Κατ' αρχάς, σε επίπεδο δυσκολίας, στα *Ερωτευμένα Άλογα* είχαμε να διαχειριστούμε ένα θέμα ανεξερεύνητο, ένα θέμα ταμπού για την κοινωνία, και να ανακαλύψουμε τον τρόπο να το βάλουμε μέσα σε μια αφήγηση, ενώ με τη *Μεγάλη Πλατεία* υπήρχε η ίδια περίπου δυσκολία, το πώς να φωτίσουμε μέσα από την παράσταση ένα τόσο πολυπρισματικό κείμενο, να του δώσουμε σκηνική υπόσταση και σκηνικό ενδιαφέρον. Και στις δύο περιπτώσεις, λοιπόν, αναπτύχθηκε ένα καλλιτεχνικό όραμα το οποίο επετεύχθη μέσα από συλλογική εργασία και αγάπη για τη διαδικασία. Βέβαια, υπάρχουν και στοιχεία που συγγενεύουν σε επίπεδο φόρμας όπως: η λειτουργία του συνόλου των ηθοποιών επί σκηνής, ο πολυπληθής θίασος, η μουσική και ο καθοριστικός ρόλος της μέσα στη συνολική δραματουργία, η Μονή Λαζαριστών ως τόπος δράσης, η ψυχική μετατόπιση που συνέβη. Είναι και οι δύο, κάθε μία με τον τρόπο της, παραστάσεις πολύ προσωπικές και αγαπημένες.

Ποια στοιχεία σάς συγκλόνισαν διαβάζοντας τη *Μεγάλη Πλατεία;*
Ομολογώ ότι συνδέθηκα πολύ με το κείμενο. Με γοήτευσε ο ερωτισμός του, το ονειρικό στοιχείο, το στοιχείο της αυτόματης γραφής, ο τρόπος με τον οποίο οι ήρωες πάλευαν μέσα στην καθημερινότητα, η αποστασιοποιημένη και κριτική στάση του συγγραφέα απέναντι στα πολιτικά γεγονότα, τα κρυπτικά στοιχεία, ο τρόπος που η ιστορία κάνει κύκλους. Ο συμβιβασμός και η ματαίωση, στοιχείο πολύ σύνηθες και στον αντιήρωα της σημερινής εποχής. Με συγκίνησε πολύ ο Νίκος Μπακόλας. Ένιωσα περίεργα, σαν να τον γνώρισα κάπως μέσα από τις σελίδες του.

Ποια είναι η δική σας ερμηνεία, η δική σας οπτική για τη *Μεγάλη Πλατεία* του Μπακόλα;
Με κάποιον τρόπο σύνδεσα μέσα στο μυαλό μου τον ανικανοποίητο έρωτα με το ιδεατό στοιχείο του πολιτικού οράματος, δύο μοτίβα που ποτέ δεν ολοκληρώνονται μέσα στο έργο, για κανέναν από τους ήρωες. Μου φάνηκε πως η τάση των ηρώων να φτάσουν προς το όραμα ή τον έρωτα είναι η τάση τους προς τη ζωή, η οποία αναγκαστικά κάποια στιγμή



«Η τάση των ηρώων να φτάσουν προς το όραμα ή τον έρωτα είναι η τάση τους προς τη ζωή, η οποία αναγκαστικά κάποια στιγμή τέμνεται από τον θάνατο».

τέμνεται από τον θάνατο. Δε μου φάνηκε απαισιόδοξη αυτή η οπτική, μου φάνηκε πως ο «συμβιβασμός» σε αυτή την εκδοχή έρχεται ως ένστικτο αυτοσυντήρησης. Και κάποιοι ήρωες έτσι πορεύονται στο τέλος, ζουν ειρηνικά μαζί με τους νεκρούς τους και κάπως συνεχίζουν, η ζωή πάντα προχωράει.

Ποιο μήνυμα θελήσατε να περάσετε με την παράσταση που σκηνοθετήσατε;
Θα σας απαντήσω μέσα από μία φράση του συγγραφέα που λέγεται και στην παράσταση: «Ίσως, άμα πεθαίναμε όλοι εμείς κι έρχονταν καινούργιοι άνθρωποι, που δε θ' αναθυμούνται τίποτε απ' όλα αυτά, ίσως τότε σταματούσαν οι πόλεμοι και οι σκοτωμοί».

Η παράσταση μοιάζει (ως προς τη «μορφή») με μια σύγχρονη εκδοχή τραγωδίας. Έχει τον χορό των ανθρώπων, έχει την ποίηση, έχει το δραματικό στοιχείο. Πώς οδηγηθήκατε στη συγκεκριμένη σκηνοθετική ματιά;
Ήταν μια επιλογή που θα έδινε στις σκηνές πλήθους τη δυνατότητα να μην είναι απλώς μια περιγραφική απεικόνιση του λαού που μπαινοβγαίνει με κάποια παρατακτική δομή μέσα στη δράση. Με τη διαρκή ύπαρξη του πλήθους επί σκηνής δίνεται η δυνατότητα αφενός να μπορεί να συνυπάρχει το ιδιωτικό με το συλλογικό -κάτι που ήταν και μία από τις κύριες δραματουργικές αποφάσεις- αφετέρου να μπορεί να ακουστεί το κείμενο και σε τριτοπρόσωπη αφήγηση – όπως συμβαίνει κυρίως στο βιβλίο. Επίσης είναι και μια απόφαση σε σχέση με τη λειτουργία που ήθελα να έχουν οι ηθοποιοί. Σε μια μεγάλη παράσταση, που θα παίζει όλη τη χρονιά, ψάχνεις να βρεις τρόπους να κρατήσεις το ενδιαφέρον και την εγρήγορση των ηθοποιών πάνω στη σκηνή – με το να είναι διαρκώς παρόντες βιώνουν τη λειτουργία της παράστασης σα συλλογικό πόνημα κι όχι σα μεμονωμένες σολιστικές σκηνές. Τέλος, γιατί ένιωσα ότι ο ίδιος ο Μπακόλας δίνει στο μυθιστόρημά του τον τόνο μιας ελληνικής τραγωδίας για τα χρόνια του μεσοπολέμου.

Η Μεγάλη



Η παράσταση αυτή είναι μια περφόρμανς που συνδυάζει θέατρο, μουσική, τραγούδι, κινηματογράφο κι έχει ένα σπουδαίο εικαστικό αποτέλεσμα. Έχει σχέση αυτός ο συνδυασμός με την αντίληψή σας για τη σκηνοθεσία;

Ναι, μου αρέσει να συνδυάζω όλα αυτά τα στοιχεία με τρόπο που να εξυπηρετούν το τελικό αποτέλεσμα και φυσικά μόνο στην περίπτωση που εξυπηρετούν και τη δραματουργία. Με προκαλούν οι πολλές δυνατότητες που όλα αυτά τα μέσα δίνουν στη δημιουργία ενός παραστασιακού γεγονότος και πάντα ψάχνω τον λόγο και τον τρόπο για να τα χρησιμοποιήσω προσπαθώντας να συνθέσω ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης.

Είδαμε ένα κλασικό έργο για μια κλασική ιστορία δοσμένη με τρόπο που περιέχει κλασικά «εννοιολογικά» στοιχεία, ωστόσο με τρόπο «αφαιρετικό» (σκηνικό τριών επιπέδων, «ζωντανές» εικόνες της παράστασης με βίντεο αρτ κ.ά.), που το καθιστά εν τέλει εξαιρετικά σύγχρονο. Σας βασάνισε πολύ ή ήταν κάτι που ήρθε αυθόρμητα, ως έμπνευση;

Ο πρώτος καιρός της δημιουργίας μιας παράστασης είναι πάντα πολύ δημιουργικός, αλλά εμπεριέχει αναπόφευκτα μέσα του το χάος, τις άπειρες δυνατότητες και αποφάσεις και τις δυσκολίες που η κάθε απόφαση φέρει. Ο αφαιρετικός δρόμος ήταν μια απόφαση που πήραμε μαζί με τους συνεργάτες μου και αρχικά με τη σκηνογράφο Ευαγγελία Κιρκινέ: προκειμένου να μην περιγράψουμε ηθογραφικά τις δράσεις, αλλά και να δώσουμε τη δυνατότητα στον χώρο να μεταμορφώνεται διαρκώς σε κάτι άλλο. Ήταν, νομίζω, η πιο σημαντική επιλογή πάνω στην οποία δομήθηκε και όλη η υπόλοιπη παραστασιακή δραματουργία. Η ιδέα η παράσταση να αποπνέει το σύγχρονο στοιχείο ήταν επίσης κάτι που από την αρχή το αποφασίσαμε. Σε αυτό μας οδήγησε και το προσωπικό μας ενδιαφέρον στις σύγχρονες φόρμες αναπαράστασης, αλλά και το γεγονός ότι ο ίδιος ο συγγραφέας αφήνει ανοιχτό το χρονικό πλαίσιο κάποιων σημαντικών στιγ-



«Βλέπω πως υπάρχει πόλωση και αδιέξοδο και αναρωτιέμαι με ποιον τρόπο θα εκτονωθεί. Βιώνουμε στην πραγματικότητα ήδη έναν εμφύλιο».

μών, θέλοντας να υπονοήσει ότι μπορεί να συνέβησαν το 1942, αλλά μπορεί και το 1342.

Στο ανθρώπινο πεδίο, ο συμβιβασμός είναι βασικό στοιχείο της *Μεγάλης Πλατείας*. Πιστεύετε ότι, τελικά, οδηγεί στην ήττα ή σε μια επιτυχή ζωή;
Ο συμβιβασμός; Δεν ξέρω αλήθεια. Είναι μια μορφή ήττας, αλλά και μια μορφή απελευθέρωσης. Έχει να κάνει με το κάθε μεμονωμένο γεγονός και με την υποκειμενική ματιά αυτού που παρατηρεί το γεγονός.

Στα κείμενα του προγράμματος της παράστασης διαβάζουμε ότι στη *Μεγάλη Πλατεία* οι άνθρωποι στην πλειονότητά τους εμφανίζονται προγραμμένοι από μοιραίες δυνάμεις. Και ο ποιητής που ισχυρίστηκε ότι «Η μοίρα μας βρίσκεται στα χέρια μας»; Κάνει λάθος;
Θα συμφωνήσω με τον ποιητή, σε αντίθεση με το αγαπημένο πρόγραμμα της παράστασης, διατηρώντας μόνο κάποιες μικρές επιφυλάξεις –στα «μικρά γράμματα» για το ποιες μπορεί να είναι αυτές οι μοιραίες δυνάμεις– μήπως ο Μπακόλας υπονοεί τη μοίρα που άλλοι ορίσανε για μας;

Στο πέρασμα της Ιστορίας μπορεί να αντισταθεί ο άνθρωπος; Με ποιον τρόπο;
Θα ήθελα πολύ να μπορεί.

Τι σκέφτεται ένα νέο κορίτσι για την Ελλάδα του σήμερα; Βλέπετε αναλογίες των δύσκολων περιόδων του μεσοπολέμου, του πολέμου και του εμφυλίου με το σήμερα, όσον αφορά στη συμπεριφορά των ανθρώπων;
Βλέπω ακόμα χειρότερα την απουσία οράματος, την απουσία κινήτρου, την αδυναμία να εντοπιστεί ο εχθρός (για μένα αυτός είναι ο καπιταλισμός) και να νικηθεί, δεν υπάρχει πια συμπαγής η έννοια της συλλογικότητας, οι άνθρωποι κλείνονται στον εαυτό τους και παλεύουν στον μικρόκοσμό τους. Όσο για τον διχασμό, δυστυχώς είναι βαθιά ριζωμένος μέσα μας και αντί να κοπάζει, ξυπνάει όλο και πιο συχνά και μας ρημάζει.

Η Μεγάλη



Φοβάστε την επανάληψη της Ιστορίας; Δεν διδασκόμαστε από την Ιστορία;
Για κάποιο λόγο, σε αυτό το κομμάτι έχει μείνει πίσω το ανθρώπινο είδος.

Φοβηθήκατε κάποια στιγμή ένα νέο εμφύλιο; «Είδατε» έναν νέο εμφύλιο στην Ελλάδα;
Τον νιώθω, ίσως περισσότερο από ποτέ. Βλέπω πως υπάρχει πόλωση και αδιέξοδο και αναρωτιέμαι με ποιον τρόπο θα εκτονωθεί. Βιώνουμε στην πραγματικότητα ήδη έναν εμφύλιο. Δε χρειάζεται να αρχίσουμε να πολεμάμε μεταξύ μας με τα όπλα για να πούμε ότι είναι διχασμός και πόλεμος όλο αυτό που βιώνουμε. Πόλεμος είναι και η καθημερινή βία μεταξύ ανθρώπων στον δρόμο ή η ύπαρξη ανθρώπων άστεγων δίπλα από τα πολυκαταστήματα ή η άρνηση να δοθεί βοήθεια σε ανθρώπους που μας έχουν ανάγκη και η βίαιη παρεμπόδισή τους να φιλοξενηθούν σε δομές που τους έχουν δεχτεί, βία είναι οι συζητήσεις που δεν οδηγούν πουθενά γιατί ο ένας δεν ακούει τον άλλον, οι χυδαίες εκπομπές στην τηλεόραση, οι ξυλοδαρμοί για παραδειγματισμό, η είσοδος της αστυνομίας στο μαγαζί νυχτερινής διασκέδασης με σκοπό τον εκφοβισμό και την καταστολή, τα «αποφασίζομεν και διατάζομεν».

Ποια στιγμή στην πρόβα δακρύσατε;
Ήταν σε μια κούραση και από το άγχος, αλλά αργότερα κατάλαβα ότι επρόκειτο για συναισθηματική εμπλοκή, ναι, είχα συγκινηθεί πολύ.

Αλήθεια, λοιπόν, πώς πιστεύετε ότι θα είναι η θεατρική σκηνοθεσία το 2050; Τι θα έχει μια παράσταση που ούτε καν το φανταζόμαστε;
Θα έχει ρομπότ και ντρόουνς και μετακινούμενα καθίσματα των θεατών. Πρωτοπορία θα αποτελεί η ύπαρξη ηθοποιών επί σκηνής και η εμποτισμένη με «συγκίνηση» σκηνοθετική πρόταση. Οι θεατές θα αξιολογούν με αστεράκι την παράσταση μέσω κάποιας εφαρμογής. Πολλοί θα το βλέπουν από live streaming. Πιο πολλή τεχνολογία, δηλαδή, ή και το αντίθετο ακριβώς, κάτι εντελώς διαφορετικό. ■

* Οι φωτογραφίες είναι από την παράσταση *Η Μεγάλη Πλατεία*, από το αρχείο του ΚΘΒΕ.

Πλατεία

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου
Δρος Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

Meet the Future!

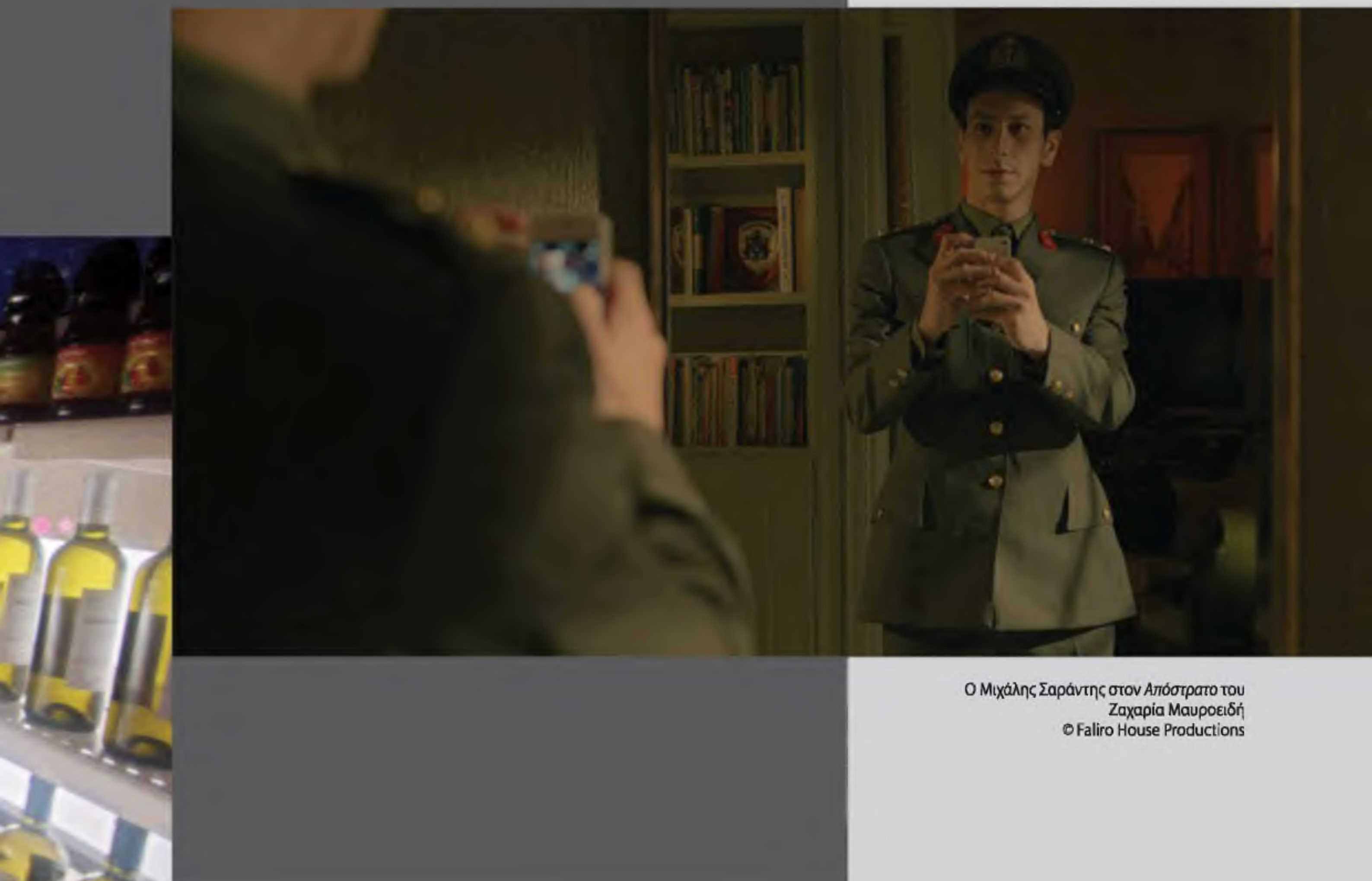


Σκηνή από την ταινία
Cosmic Candy της
Ρηνιώς Δραγασάκη
© Άννα Τάγκαλου

Το 60ό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης γιόρτασε την επέτειο με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον.

Με τους προβολείς στραμμένους στο μέλλον ολοκληρώθηκε το φετινό επετειακό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που έκλεισε τα 60 του χρόνια. Αντί αναδρομής, η διοίκηση του Φεστιβάλ επέλεξε να στραφεί στη συνέχεια της διαδρομής του θεσμού, μέσα από δράσεις που επικεντρώθηκαν στην ανακάλυψη. «Η ανακάλυψη εκείνων των ταλέντων, των ιδιαίτερων φωνών και βλεμμάτων που θα οδηγήσουν το σινεμά στην επόμενη μέρα», όπως σημειώνει χαρακτηριστικά στον κατάλογο της 60ής διοργάνωσης η γενική διευθύντρια του Φεστιβάλ Ελίζ Ζαλαντό.

Σ' αυτό το μήκος κύματος κινήθηκε όχι μόνο το καλλιτεχνικό πρόγραμμα, αλλά και η Αγορά, το πλέον αναπτυξιακό κομμάτι του Φεστιβάλ, που συμπλήρωσε φέτος 15 χρόνια παρουσίας. Πέρα από τον ρόλο της ως σημαντικού σημείου συνάντησης για τον κόσμο των επαγγελματιών του σινεμά (σκηνοθέτες, παραγωγούς, διανομείς, αγοραστές κτλ.), η Αγορά στράφηκε με ιδιαίτερη προσήλωση στον κινηματογράφο τού αύριο και στους νέους δημιουργούς. Με μια νέα ενότητα, το «Συναντήστε το μέλλον» (Meet the Future), σε συνεργασία με το Ίδρυμα



Ο Μιχάλης Σαράντης στον *Απόστρατο* του Ζαχαρία Μαυροειδή
© Faliro House Productions

Ωνάση, αλλά και με 12 ταινίες, ελληνικές και ξένες, που ξεκίνησαν κάποτε την πορεία τους από την Αγορά και φέτος έφτασαν στο επίσημο πρόγραμμα του 60ού Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Ανάμεσά τους ξεχώρισαν δύο ελληνικές ταινίες που συστήνουν στο κοινό δύο ταλαντούχους νέους δημιουργούς. Τη Ρηνιώ Δραγασάκη και τον Ζαχαρία Μαυροειδή. Οι ταινίες τους, το *Cosmic Candy* της Ρηνιώς Δραγασάκη και ο *Απόστρατος* του Ζαχαρία Μαυροειδή, προβλήθηκαν στο Διεθνές Διαγωνιστικό του 60ού Φεστιβάλ, ενώ παράλληλα συμμετείχαν και στο ελληνικό πρόγραμμα, στην ενότητα «Επίσημη Πρώτη», όπου φιλοξενούνται ελληνικές ταινίες σε Α΄ προβολή. Παράλληλα, το *Cosmic Candy* και ο *Απόστρατος* συμπεριλήφθηκαν στο φετινό πρόγραμμα ταινιών της Αγοράς, που υπήρξε κοινή αφετηρία τους, αφού και οι δύο σκηνοθέτες συμμετείχαν πριν από έξι χρόνια (το 2013) με τα νεογέννητα τότε πρότζεκτ τους στο 9ο Forum Συμπαραγωγών Crossroads του Φεστιβάλ.

Η Ρηνιώ Δραγασάκη και ο Ζαχαρίας Μαυροειδής, δύο σκηνοθέτες που ξεχώρισαν, μιλούν για τις ταινίες τους, για το ελληνικό σινεμά, για τη συμμετοχή τους στο επετειακό Φεστιβάλ και για την εμπειρία τους από την κινηματογραφική Θεσσαλονίκη.

Meet the Future!



Η σκηνοθέτης Ρηνιώ Δραγασάκη στο 60ό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης © Άρης Ράμμος

Cosmic Candy

Ρηνιώ Δραγασάκη, σκηνοθέτιδα

«Το ελληνικό σινεμά έχει χάσει την επαφή του με το ελληνικό κοινό»
(Συμμετοχή στο Διεθνές Διαγωνιστικό του 60ού Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με την ταινία *Cosmic Candy*, βραβείο του ΕΚΚ [εξ ημισείας με τον Κώστα Αθουσάκη] ως «πρωτοεμφανιζόμενη σκηνοθέτιδα ελληνικής καταγωγής που κάνει πρεμιέρα στο επίσημο πρόγραμμα», βραβείο του ελληνικού τμήματος του δικτύου «Women in Film & Television»)

Τόσο στις προηγούμενες όσο και σε αυτή την ταινία σας, το *Cosmic Candy*, εμπνέεστε από τον κόσμο των παιδιών και διαπραγματεύεστε ζητήματα ενηλικίωσης των ηρώων. Μιλήστε μας για αυτή την επιλογή σας.
Πράγματι, με ενδιαφέρει το θέμα της ενηλικίωσης, όχι μόνο ηλικιακά, αλλά και σε ένα ευρύτερο πλαίσιο. Δηλαδή, πώς μπορεί ένα άτομο να ενταχθεί στην κοινωνία και στους κανόνες της διατηρώντας και αναπτύσσοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του. Αν μπορούμε να πούμε ότι στα '60s και στα '70s έγινε μια επανάσταση γύρω από αυτό, τώρα με την κατάσταση που επικρατεί στην Ευρώπη, αλλά και στις Ηνωμένες Πολιτείες, μοιάζει να έχουμε κάνει βήματα προς τα πίσω. Στον κόσμο των παιδιών η φαντασία είναι απόλυτα ελεύθερη και το σινεμά είναι ένα πολύ ενδιαφέρον όχημα για να δημιουργήσεις κόσμους ιδιαίτερους και να αφηγηθείς με παιδική αφέλεια ιστορίες σκληρές και σκοτεινές. Πέρα απ' όλα αυτά, όμως, νομίζω ότι είναι και η προσωπική μου δυσκολία, αλλά και συνειδητή άρνηση, να κόψω τους δεσμούς με την παιδική πτυχή της προσωπικότητάς μου.

Η άνθιση των νέων ελλήνων δημιουργών (διαρκώς αυξανόμενη παρουσία, βραβεία και διακρίσεις σε διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ) βρίσκει αντιστοιχία με την κινηματογραφική τους καθημερινότητα εντός των συνόρων; Τι έχει αλλάξει, κατά τη γνώμη σας, σήμερα στο ελληνικό σινεμά και τι πρέπει να αλλάξει;
Το ελληνικό σινεμά έχει χάσει την επαφή του με το ελληνικό κοινό, αυτό είναι κάτι που έγινε μέσα στα χρόνια, και οι αιτίες είναι πολλές και διαφορετικές. Ως κινηματογραφιστές, μας έχει απασχολήσει πολύ αυτό το θέμα, γιατί ό,τι και να κάνουμε, όσο και να προσπαθούμε, νιώθουμε ότι αυτό που συμβαίνει δεν είναι υγιές. Κάθε



Στα γυρίσματα της ταινίας *Cosmic Candy* της Ρηνιώς Δραγασάκη
© Άννα Τάγκαλου

ταινία χρειάζεται να βρει το κοινό της. Κατά τη γνώμη μου, την τελευταία δεκαετία ή και παραπάνω έχουν γίνει αρκετές αξιόλογες ελληνικές ταινίες για όλα τα γούστα, ταινίες για την ύπαρξη των οποίων ο μέσος Έλληνας δεν θα ενημερωθεί ποτέ. Ίσως θα έπρεπε, πέρα από τους ίδιους τους δημιουργούς, να αναρωτηθεί και όλο το σύστημα διανομής, κριτικής και προώθησης των ταινιών τι μπορεί να έχει κάνει λάθος, σε ποιες ταινίες επενδύει και με ποιον τρόπο τις διαφημίζει. Η κάθε ταινία είναι ένας ζωντανός οργανισμός που μπορεί να χρειάζεται τελείως διαφορετική αντιμετώπιση για να προσελκύσει το κατάλληλο κοινό. Θέλει σκληρή δουλειά, δημιουργικές ιδέες και φαντασία.

Μέσα από το έργο σας επιδεικνύετε μια ξεχωριστή αγάπη προς το φανταστικό και το σουρεαλιστικό στοιχείο. Ποιο είναι το δικό σας αγαπημένο σινεμά ως θεατή και τι είδους σινεμά αγαπάτε να φτιάχνετε ως δημιουργός;
Όταν με ρωτάνε ποιοι είναι οι αγαπημένοι μου σκηνοθέτες συνήθως λέω ο Στάνλεϋ Κιούμπρικ και ο Γούντυ Άλεν. Υπάρχουν και πολλοί άλλοι αγαπημένοι, αλλά επιλέγω αυτούς τους δύο, γιατί αντιπροσωπεύουν τις δύο τάσεις που με γοητεύουν: ο ένας είναι οπτικά άρτιος και επιβλητικός, και ο άλλος καταπιάνεται με θέματα για τις ανθρώπινες σχέσεις με έναν τρόπο ανάλαφρο και αστείο. Νομίζω ότι έτσι είμαι και ως άνθρωπος, διχασμένη ανάμεσα σε μια ακατανόητη φιλοδοξία και σε μια τελείως προσγειωμένη αντίληψη για τη ζωή. Γενικά, είμαι υπέρ της ποικιλίας στο σινεμά. Μπορώ να απολαύσω εξίσου ένα θρίλερ με μια ρομαντική κομεντί ή ένα δικαστικό δράμα με μια avant garde ταινία. Όλα έχουν να κάνουν με την οπτική του σκηνοθέτη, αυτό είναι που μου κρατάει ή όχι το ενδιαφέρον. Όσον αφορά εμένα, πολύ φοβάμαι ότι μια ζωή δεν φτάνει για να κάνω όλες τις ταινίες που θα ήθελα.

Εκτός από τη σκηνοθεσία, δραστηριοποιείστε και στην κινηματογραφική παραγωγή. Με τη διπλή αυτή ιδιότητα και με την εμπειρία των συμμετοχών σας στην Αγορά του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (Works in Progress, Agora Films), πώς θα αξιολογούσατε το αναπτυξιακό αυτό τμήμα του Φεστιβάλ;
Την τελευταία δεκαετία (από τη συμμετοχή του *Κυνόδοντα* στις Κάννες και μετά), έχει γίνει ένα μεγάλο άνοιγμα της ελληνικής ταινίας προς το εξωτερικό. Αντιστρόφως ανάλογα δηλαδή με το ελληνικό κοινό, το κοινό και οι επαγγελματίες της Ευρώπης, αλλά και της Αμερικής, έχουν δείξει μεγάλο ενδιαφέρον για τις ελληνικές ταινίες. Σε αυτό σίγουρα βοήθησε το γεγονός πως οι ταινίες μας ταξιδεύουν στα διεθνή φεστιβάλ, αλλά επίσης και το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης με το αναπτυξιακό του τμήμα συνέβαλαν ώστε να γίνονται περισσότερες διεθνείς συμπαραγωγές.

Ποια ήταν η εμπειρία σας από τη φετινή σας συμμετοχή στο επετειακό, 60ό Φεστιβάλ;
Ως θεατής, έρχομαι στο Φεστιβάλ από το 1998 –όταν ήμουν στο πρώτο έτος της σχολής σκηνοθεσίας– και από τότε έρχομαι σχεδόν κάθε χρόνο. Φέτος, το έζησα για πρώτη φορά ως διαγωνιζόμενη και ήταν μια πολύ όμορφη και γεμάτη εμπειρία. Το Φεστιβάλ έχει καταφέρει να είναι μια γιορτή του σινεμά και για μία βδομάδα να είναι όλες οι αίθουσες γεμάτες, κάτι το οποίο εκτιμώ πολύ. Για τη φετινή διοργάνωση έχω να πω ότι μου φάνηκε πιο δυνατό από άλλες χρονιές το διαγωνιστικό του τμήμα, με πολλές καλές ταινίες, και επίσης ένιωσα ότι ήταν η χρονιά με τα περισσότερα πάρτυ, μας εξόντωσαν!

Meet the Future!



Ο σκηνοθέτης Ζαχαρίας Μαυροειδής στο 60ό Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης © Άρης Ράμμος

Απόστρατος

Ζαχαρίας Μαυροειδής, σκηνοθέτης

«Να αλλάξουν οι διαχρονικές παθογένειες της πολιτικής γύρω από τον κινηματογράφο στην Ελλάδα»
(Συμμετοχή στο Διεθνές Διαγωνιστικό του 60ού Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με την ταινία *Απόστρατος*, βραβείο Επιτροπής Νεότητας ως καλύτερη ταινία, βραβείο Κοινού στο Διεθνές Διαγωνιστικό)

Θα ήθελα ένα σχόλιό σας για την πορεία του σύγχρονου ελληνικού σινεμά. Τι έχει αλλάξει, κατά τη γνώμη σας, σήμερα και τι πρέπει να αλλάξει;
Το διεθνές άνοιγμα του ελληνικού σινεμά τα τελευταία χρόνια δεν είχε τις εύλογες συνέπειες στην εγχώρια κινηματογραφική πραγματικότητα. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η κινηματογραφική κοινότητα παραμένουν «αλώβητα» από την καταξίωση των ταινιών και των σκηνοθετών στο εξωτερικό. Αν έχει αλλάξει κάτι, είναι στο πώς βλέπουμε οι έλληνες κινηματογραφιστές τους εαυτούς μας και το έργο μας. Η δεκαετία αυτή αναδιαμόρφωσε την ταυτότητα του ελληνικού σινεμά και αυτή η πορεία ήταν και παραμένει γόνιμη και πολύ ουσιαστική. Αν μένει να αλλάξει κάτι, είναι οι διαχρονικές παθογένειες της πολιτικής γύρω από τον κινηματογράφο στην Ελλάδα: ελλιπής χρηματοδότηση, απουσία στρατηγικής για τον κινηματογράφο, ασυνέπεια στη ροή των χρηματοδοτήσεων, αδιαφορία για τον Πολιτισμό γενικότερα.

Τόσο στις προηγούμενες, όσο και σε αυτή σας την ταινία, τον *Απόστρατο*, κριτικοί και κοινό επαινούν το πώς διαχειρίζεστε το παρελθόν με χιούμορ, αυτοσαρκασμό και σύγχρονο τρόπο. Πώς καταφέρνετε μια τέτοια ισορροπία; Πώς δουλέψατε στον *Απόστρατο* για να αποδώσετε την ιστορία;
Το χιούμορ και ο αυτοσαρκασμός στις ταινίες μου δεν απορρέουν τόσο από τις θεματικές που αγγίζουν οι ιστορίες (το παρελθόν, η ταυτότητα κτλ.), όσο από τον σκηνοθετικό χειρισμό τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι και στον *Ξεναγό* και στον *Απόστρατο* πολλοί συντελεστές της ταινίας ξαφνιάστηκαν με το χιούμορ που ανέδυε το τελικό αποτέλεσμα. Ένα χιούμορ που δεν ήταν ευδιάκριτο στο σενάριο. Προσωπικά, βλέπω τον σαρκασμό ως αναπόσπαστο συστατικό του δράματος – το δράμα της ματαιότητας της ζωής που βασανίζει ανέκαθεν το ανθρώπινο είδος είναι τόσο τραγικό που καταντάει κωμικό. Απαραίτητο συστατικό, όμως, αυτής της κωμικότητας είναι μια αποστασιοποίηση. Με άλλα λόγια, ο αυτοσαρκασμός προκύπτει από την ψύχραιμη θέση από την οποία η αφήγηση καταγράφει το δράμα των χαρακτήρων. Η επίτευξη αυτού του αφηγηματικού τόνου ήταν ένα μεγάλο στοίχημα τόσο στον *Απόστρατο*, όσο και στο ντοκιμαντέρ *Στο σώμα της* που προηγήθηκε, αλλά και στον *Ξεναγό*, την



Ο Μιχάλης Σαράντης και ο Θανάσης Παπαγεωργίου στον *Απόστρατο*
© Faliro House Productions

πρώτη μου ταινία, με τη διαφορά ότι εκεί λειτούργησα περισσότερο με το ένστικτο. Αυτός ο τόνος είναι πολύ ευαίσθητος και επιτυγχάνεται μόνο με πολλές ώρες δουλειάς είτε συγγραφής είτε μοντάζ είτε προβών με τους ηθοποιούς, προκειμένου να βρεθεί η κατάλληλη ισορροπία ανάμεσα στην παρατήρηση και την ταύτιση με το δράμα των χαρακτήρων. Δεν είναι, όμως, ακριβώς μια καλλιτεχνική επιλογή. Ο αυτοσαρκασμός αυτός και η τρυφερή αποστασιοποίηση από το δράμα της ζωής δεν είναι παρά ο τρόπος με τον οποίο βλέπω τον κόσμο.

Σπουδάσατε αρχιτεκτονική και θέατρο, σκηνοθετείτε και γράφετε σενάρια για το σινεμά, ενώ ασχοληθήκατε και με τη λογοτεχνία. Πού νιώθετε ότι εκφράζεστε περισσότερο; Σε ποιο πεδίο θεωρείτε ότι κινείστε πιο ελεύθερα και δημιουργικά;
Πίσω από όλες αυτές τις διαδρομές βρίσκεται μια κοινή ανάγκη για αφήγηση ιστοριών. Με το βιβλίο μου *Εφτά Ψυχές στο Στόμα* εκτόνωσα διάφορα απωθημένα που είχα συσσωρεύσει από την πολυετή τριβή με τη συγγραφή σεναρίων, όπως η αξιοποίηση του πλούτου της γλώσσας και η συγγραφή χωρίς την αγωνία της παραγωγής. Θέλω να γράψω ξανά λογοτεχνία, καθώς η μοναξιά της συγγραφής είναι σαγηνευτικά γαλήνια, ειδικά σε σύγκριση με τον πανζουρλισμό της κινηματογραφικής διαδικασίας. Σίγουρα, όμως, η κινηματογραφική γλώσσα είναι η αγαπημένη μου. Είναι μια γλώσσα τόσο πλούσια, και ακόμη τόσο αχαρτογράφητη, που το να επιχειρείς να αφηγηθείς μέσω αυτής αποτελεί μια καλλιτεχνική και προσωπική πρόκληση. Και παρ' ότι στερείσαι τη στωικότητα της μοναχικής εργασίας, κερδίζεις την ευδαιμονία της ομαδικής εργασίας, που είναι αστείρευτα συναρπαστική.

Ποια ήταν η εμπειρία σας από τη φετινή σας συμμετοχή στο επετειακό, 60ό Φεστιβάλ;
Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης είναι για μενα ταυτισμένο με την πρώτη μου σοβαρή επαφή με τον κινηματογράφο, όταν σπούδαζα αρχιτεκτονική στο ΑΠΘ και κάθε Νοέμβρη φτιάχναμε πλαστές διαπιστεύσεις και περνάγαμε μία βδομάδα μπαινοβγαίνοντας στις αίθουσες. Χρόνο με τον χρόνο, γεννήθηκε μέσα μου η επιθυμία να γίνω κινηματογραφιστής, η επιθυμία έγινε πράξη, είδα την πρώτη μου ταινία για πρώτη φορά στην μεγάλη οθόνη της «Φρίντα Λιάπα» κ.ο.κ. Η εμπειρία του 60ού Φεστιβάλ ήταν πολύ απολαυστική. Ο *Απόστρατος* έκανε το καλύτερο ξεκίνημα, είχε πολύ καλή επαφή με το κοινό, πολύ καλή ανταπόκριση από τους κριτικούς και εξασφάλισε διανομή και φεστιβαλικές συμμετοχές. Η ταινία θα βγει στις αίθουσες σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη τους πρώτους μήνες του 2020.

Με την εμπειρία των συμμετοχών σας στην Αγορά του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (9ο Forum Συμπαραγωγών Crossroads το 2013, Agora Films το 2019), πώς θα αξιολογούσατε το αναπτυξιακό αυτό τμήμα του Φεστιβάλ;
Η Αγορά είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του Φεστιβάλ. Είναι κάτι που έχει λίγη σημασία για το κοινό, αλλά τεράστια αξία για όσους είμαστε επαγγελματίες του χώρου. Η ομαδική εργασία που αναφέρω παραπάνω βασίζεται σε ανθρώπινες σχέσεις. Και η Αγορά είναι ένας χώρος διαμόρφωσης τέτοιων σχέσεων ανάμεσα σε επαγγελματίες από όλα τα πεδία του σινεμά. Είναι επίσης, μαζί με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, το πιο σημαντικό βήμα του ελληνικού σινεμά προς το εξωτερικό. ■

Η ΘΕΣΑΛΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΛΙΝ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ

Ἡ « Α΄ Ἑβδομὰς τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου »

ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΡΙΩΝ ΥΠΟΥΡΓΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΟΠΙΚΩΝ ΑΡΧΩΝ ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΣΗΜΕΡΟΝ ΤΗΝ ΕΣΠΕΡΑΝ ΕΙΣ ΤΟ «ΟΛΥΜΠΙΟΝ» ΟΙ ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΤΗΣ «ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ». — ΣΗΜΕΡΟΝ ΘΑ ΠΡΟΒΛΗΘΟΥΝ Η ΤΑΙΝΙΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ «ΜΙΑ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΗ» ΚΑΙ ΤΟ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ ΤΟΥ Ρ. ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΥ «ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ». — ΣΥΝΕΧΩΣ ΑΦΙΚΝΟΥΝΤΑΙ ΔΙΑΣΗΜΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ



Εξωτερική όψη της ΕΜΣ κατά το Φεστιβάλ του 1966.

του ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ

Τα πρώτα χρόνια μιας μεγάλης γιορτής

Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου έκλεισε φέτος 60 χρόνια ζωής. Εξήντα χρόνια γεμάτα έντονες στιγμές, ταινίες και συγκινήσεις. Με τη βοήθεια τριών ανθρώπων που έζησαν τα πρώτα χρόνια του θεσμού, γυρνάμε το ρολόι πίσω και ζούμε μαζί τους κάποιες στιγμές από τα πρώτα χρόνια αυτής της μεγάλης κινηματογραφικής γιορτής.

Όλα ξεκίνησαν το 1960. Η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης ετοιμάζεται να γιορτάσει τα 25 χρόνια της με μια σειρά πολιτιστικών εκδηλώσεων. Με αφορμή αυτή την προετοιμασία, ο Παύλος Ζάννας, μέσα από τη Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρία «Τέχνη», προτείνει τη διεξαγωγή μιας Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου. Η ιδέα ενθουσιάζει τον πρόεδρο της ΔΕΘ Γ. Γεωργιάδη και τον αρμόδιο Υπουργό Βιομηχανίας της κυβέρνησης Καραμανλή, Ν. Μάρτη. Ωστόσο, παρά τον αρχικό ενθουσιασμό, δημιουργούνται κάποιες πρώτες αντιδράσεις σε σχέση με τους στόχους και τα πρόσωπα που θα αναλάβουν ρόλο στην επιτροπή για να κρίνουν τις ταινίες.

Οι δυσκολίες εν τέλει ξεπεράστηκαν και στις 20 Σεπτεμβρίου 1960 η 1η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου εγκαινιάζεται στον κινηματογράφο «Ολύμπιον». «Σε εκείνη την πρώτη εβδομάδα τα πράματα κύλησαν με μια κορύφωση από μέρα σε μέρα», θυμάται πολύ γλαφυρά η δημοσιογράφος και κινηματογραφική κριτικός Ροζίτα Σώκου. «Την πρώτη μέρα της διοργάνωσης θα έλεγε κανείς ότι δεν υπήρξε αξιόλογη προσοχή από κανέναν. Μάλλον το σνομπάρανε. Από τη δεύτερη μέρα, όμως – είχε προβληθεί το *Ποτάμι* του Κούνδουρου, που άρεσε– άρχισε να κυκλοφορεί σαν είδηση από στόμα σε στόμα στην πόλη και σιγά σιγά γέμιζε το "Ολύμπιον". Στη συνέχεια ήρθε η Βουγιουκλάκη και κάποιοι άλλοι δημοφιλείς ηθοποιοί της εποχής, κάτι που ενθουσίασε τον κόσμο, κατάλαβε ότι κάτι καλό γίνεται στην πόλη και γέμισε πλέον την αίθουσα τόσο ασφυκτικά ώστε τις τελευταίες ημέρες έμειναν πάρα πολλοί απ' έξω, πάνω από 1.000 άτομα, γιατί δεν έβρισκαν εισιτήρια».

Αντίστοιχη είναι η εικόνα ενθουσιασμού στην πόλη που θυμάται και ο Νίκος Γκροσδάνης, συγγραφέας και ένας από τους σταθερούς θεατές του Φεστιβάλ από το 1960: «Θυμάμαι πως ήμουν παιδί και έδωσα μεγάλο αγώνα, αλλά κατάφερα να πείσω τον πατέρα μου να έρθουμε από την Καβάλα για να δω τη Βουγιουκλάκη. Κατεβήκαμε από το λεωφορείο και ψάχναμε να βρούμε το "Ολύμπιον", εκεί που θα παιζόταν η *Μανταλένα*. Όταν τελικά φτάσαμε στην Αριστοτέλους, είχε πολύ κόσμο απ' έξω και τα εισιτήρια είχαν ήδη εξαφανιστεί. Κάποιος τότε φώναξε, "παιδιά, η Αλίκη είναι στο Μεντιτερανέ". Τρέξαμε αμέσως εκεί, αλλά είχε τόσο κόσμο στην παραλία, που φώναζαν την Αλίκη, κάποιοι μάλιστα από τον συνωστισμό και το σπρώξιμο έπεσαν και στον Θερμαϊκό! Όλα αυτά, βέβαια, στα μάτια ενός παιδιού, όπως ήμουν τότε εγώ, αποκτούσαν ως γεγονότα μεγαλύτερα μεγέθη».

Πηγές: Αρχείο ΦΚΘ – Αρχείο Νίκου και Γιάννη Γκροσδάνη – Αρχείο Ροζίτας Σώκου και από το βιβλίο *Ο Αιώνας της Ροζίτας*, Αθήνα 2018, εκδόσεις Πανός



Ο Αλέκος Αλεξανδράκης και η Αλίκη Γεωργούλη φτάνουν στο «Ολύμπιον» για την πρεμιέρα της ταινίας *Συνοικία το Όνειρο* στο Φεστιβάλ του 1961.



Ο σκηνοθέτης Βασίλης Γεωργιάδης, ο παραγωγός Κλέαρχος Κονιτσιώτης και οι πρωταγωνιστές της ταινίας *Κορίτσια στον ήλιο*, Άννε Λόνμπεργκ και Γιάννης Βόγλης. Πίσω από τον Κονιτσιώτη και ανάμεσα στους θεατές διακρίνεται ο Νίκος Γκροσδάνης.

Ένα από τα πρόσωπα που δικαίωσαν την ιδέα της διοργάνωσης της 1ης Εβδομάδας Ελληνικού Κινηματογράφου, δίνοντας υποσχέσεις για το μέλλον, ήταν ένας Σαλονικιός δημιουργός, ο Τάκης Κανελλόπουλος. Η προβολή του *Μακεδονικού Γάμου*, θυμάται η Ροζίτα Σώκου, ήταν μια τεράστια έκπληξη για τους θεατές εκείνης της χρονιάς: «Για τους περισσότερους ήταν σχεδόν δεδομένο ότι ο Ρούσσος Κούνδουρος θα έπαιρνε το πρώτο βραβείο για ένα ντοκιμαντέρ που είχε κάνει για τα 25χρονα της ΔΕΘ. Προβάλλεται, λοιπόν, ο *Μακεδονικός Γάμος* και σηκώνεται η αίθουσα στο πόδι χειροκροτώντας τον Κανελλόπουλο. Τις επόμενες μέρες, βγήκαν όλοι οι ανταποκριτές από τη Θεσσαλονίκη γράφοντας πως από αυτή τη διοργάνωση γεννήθηκε στα σίγουρα ένας νέος μεγάλος δημιουργός».

Η Ροζίτα Σώκου θυμάται τη γνωριμία της με τον Κανελλόπουλο εκείνη την εποχή: «Δούλευα στην *Καθημερινή*, και η εκδότρια, η Ελένη Βλάχου, μου σύστησε τότε τον Κανελλόπουλο και μου είπε: "Ανάλαβέ τον, γιατί είναι η μόνη μας ελπίδα για να αποκτήσουμε επιτέλους κινηματογράφο σε αυτή τη χώρα". Του έκανα μια μικρή συνέντευξη στην εφημερίδα. Η Βλάχου ανάμεσα στα άλλα είχε στο μυαλό της το γύρισμα μιας ταινίας για τα αλογάκια της Σκύρου. Ωστόσο, η ιδέα δεν άρεσε στον Κανελλόπουλο. Αντίθετα, γύρισε μια ταινία για τη *Θάσο*, κάτι που μάλλον τον έφερε σε σύγκρουση με τη Βλάχου, που είχε τον τρόπο της για να επηρεάζει καταστάσεις. Έρχεται, λοιπόν, λίγες μέρες πριν το Φεστιβάλ του 1962 και μου λέει: "Δεν θα πας στη Θεσσαλονίκη. Θα ανέβω εγώ για να τακτοποιήσω τα πράματα". Πράγματι, τακτοποίησε τα πράγματα σε τέτοιο σημείο που ο *Ουρανός* του Κανελλόπουλου έλαβε με δυσκολία ένα βραβείο, για τη φωτογραφία του Ιταλού Τζοβάνι Βαριάνο. Επιστρέφοντας η Βλάχου από τη Θεσσαλονίκη θριαμβολογούσε. Για την ιστορία, τη χρονιά εκείνη σάρωσε στη Θεσσαλονίκη η *Ηλέκτρα* του Κακογιάννη. Όμως το σοκ του Κανελλόπουλου ήταν τέτοιο που δεν το ξεπέρασε ποτέ. Του τσάκισε την αυτοπεποίθησή του ως καλλιτέχνη».

Η επιτυχία του *Μακεδονικού Γάμου* στη Θεσσαλονίκη ενθάρρυνε αρκετούς νέους σκηνοθέτες της εποχής να συστηθούν στο σινεφίλ



Ο Τάκης Κανελλόπουλος με τον λογοτέχνη Κώστα Λαχά, τη Λιλή Παπαγιάννη και τον Άγγελο Αντωνόπουλο, στην επίσημη προβολή της ταινίας *Εκδρομή* στο Φεστιβάλ του 1966.

κοινό με τις πρώτες ταινίες τους. Ανάμεσά τους και ο Κώστας Φέρρης, που ήρθε το 1961 στη 2η Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου με την πρώτη μικρού μήκους του, *Τα ματόκλαδά σου λάμπουν*. Ωστόσο, τα πράματα δεν πήγαν καλά, αφού η προκριματική επιτροπή εκείνης της χρονιάς –με πρόεδρο τον Αλέξη Μινωτή– έκοψε αρκετές από τις μικρού μήκους ταινίες. Οι δημοσιογράφοι της εποχής θεώρησαν λογοκριτική την απόφαση αυτή –φαινόμενο που θα παρατηρηθεί και τα επόμενα χρόνια– αν και επίσημη αιτιολογία δεν υπήρξε. Κάπως έτσι γεννήθηκε το πρώτο Αντιφεστιβάλ, που έκτοτε λειτούργησε αρκετές φορές παράλληλα με το Φεστιβάλ ως εκδήλωση διαμαρτυρίας των κινηματογραφιστών για τα κακώς κείμενα της κινηματογραφικής πραγματικότητας στην Ελλάδα.

Ο Κώστας Φέρρης θυμάται: παρά το κόψιμο της επιτροπής, «αποφασίσαμε με τον Πάνο Παπακυριακόπουλο, που επίσης κόπηκε η ταινία του, να ανέβουμε στη Θεσσαλονίκη και να δείξουμε τη δουλειά μας». Παρά την οργάνωση της προβολής σε κεντρικό κινηματογράφο της πόλης (μάλλον στον «Αλέξανδρο»), «όταν πήγαμε για την προβολή, ο αιθουσάρχης, μετά από πίεση της αστυνομίας, κλείδωσε την αίθουσα και εξαφανίστηκε. Εμείς, όμως, δεν καταλαβαίναμε τίποτα. Ο Νίκος Κούνδουρος, που ήταν μαζί μας, έσπασε την πόρτα και ο Γρηγόρης Δανάλης, που εκτός από τεχνικός ήταν και μηχανικός προβολής, πήρε τις κόπιες και τις πρόβαλε. Υπήρχε αρκετός ενθουσιασμός μετά την προβολή. Και κάπως έτσι γράφτηκαν στον Τύπο της εποχής και οι πρώτες κριτικές για τις ταινίες μας».

Ο ενθουσιασμός είναι χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της πρώτης εποχής, όπως θυμάται και ο Νίκος Γκροσδάνης: «Με βοήθησε η τύχη και το 1961 ξαναήρθαμε με τον πατέρα, αυτή τη φορά για να δούμε το *Συνοικία το Όνειρο* του Αλέκου Αλεξανδράκη. Η ταινία είχε κινητοποιήσει τον κόσμο της Αριστεράς τόσο λόγω του θέματος της όσο και εξαιτίας της λογοκρισίας. Έξω από το "Ολύμπιον" είχε πολύ κόσμο. Ο ενθουσιασμός ήταν διάχυτος καθώς περνούσαν από μπροστά μας ο Αλεξανδράκης με την Αλίκη Γεωργούλη, ο Μίκης Θεοδωράκης και οι υπόλοιποι συντελεστές της ταινίας. Αυτή τη φορά, με έναν "μαγικό" τρόπο ο πατέρας μου βρήκε 2 προσκλήσεις και έτσι μπήκαμε μέσα στην αίθουσα για να παρακολουθήσουμε την ταινία. Μαγεύτηκα από τον χώρο της αίθουσας, τα κόκκινα βελουδένια καθίσματα και την πολυτέλεια που υπήρχε παντού. Ένιωθα και εγώ ως ήρωας μιας κινηματογραφικής ταινίας».

Ίσως το μεγαλύτερο κεφάλαιο σε αυτή την ιστορία γιορτής και ενθουσιασμού να είναι η ίδια η πόλη. Η Θεσσαλονίκη του '60, υποστηρίζει η Ροζίτα Σώκου, «ήταν μια πόλη με έντονη κινη-



Τραπέζι από τη χοροεσπερίδα και απονομή των βραβείων του 1960. Διακρίνονται από αριστερά: Αλέκος Σακελλάριος, Φλωρέττα Ζάννα, Γιώργος Ρούσος, Τζέλλα Φίνου, Αλίκη Βουγιουκλάκη, Καίτη Λαμπροπούλου.



Στὶς αἴθουσες τοῦ
«ΜΕΝΤΙΤΕΡΡΑΝΕΑΝ»

ΑΥΡΙΟ ΤΑ ΜΕΣΑΝΥΧΤΑ 25 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΚΟΣΜΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ
ΤΟΥ 7ΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Ἡ φαντασμαγορικὴ
χοροεσπερίδα
ποὺ δίνει
ἡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
γιὰ τὴν ἀνάδειξη

ΤΗΣ «ΜΙΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ 1966»

ΘΑ ΛΑΒΟΥΝ ΜΕΡΟΣ ΟΛΑ ΤΑ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΑ
ΤΩΝ ΝΥΚΤΕΡΙΝΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Δημόσια πρόσκληση της εφημερίδας *Θεσσαλονίκη* για τα καλλιστεία της Μις Φεστιβάλ 1966.

ματογραφική συνείδηση, ζούσε το σινεμά όλο τον χρόνο. Αφιερώματα, κινηματογράφοι, περιοδικά, έξτρα προβολές, εκθέσεις... Όλα εκεί συνέβαιναν. Οποιαδήποτε άλλη πόλη ζει για λίγες μέρες την ατμόσφαιρα του φεστιβάλ και ύστερα αυτό σβήνει. Επιπλέον, η Θεσσαλονίκη ήταν μια πόλη αρχοντική. Οι νύχτες της ήταν μοναδικές. Θυμάμαι πάντα το "Ντορέ" με τις ατέρμονες συζητήσεις και τους τσακωμούς των κινηματογραφιστών. Και το "Μεντιτερανέ", τι μυθικό ξενοδοχείο! Και επίσης, το φαγητό στο "Όλυμπος Νάουσα", στον Κρικέλα. Ακόμη και το τελευταίο μαγέρικο αυτής της πόλης ήταν εκπληκτικό».

Μία από τις πιο έντονες στιγμές εκείνης της πρώτης δεκαετίας του Φεστιβάλ, όπως αναφέρει ο Νίκος Γκροσδάνης, ήταν το περίφημο σκάνδαλο του '66. Έτσι πέρασε στην ιστορία του θεσμού η απονομή των βραβείων εκείνης της χρονιάς, παρά «τη λαμπερή κριτική επιτροπή (ανάμεσα στα μέλη της θυμάμαι την Έλλη Λαμπέτη, τον Τσαρούχη και τον Μάνο Χατζιδάκι) και τη συμμετοχή εξαιρετικών ταινιών, όπως η *Εκδρομή* του Κανελλόπουλου, ο *Θάνατος του Αλέξανδρου* του Κολλάτου ή το *Πρόσωπο με Πρόσωπο* του Μανθούλη. Παρ' όλα αυτά, βραβεύτηκε μια μέτρια παραγωγή του Τζέιμς Πάρις, οι *Ξεχασμένοι Ήρωες*. Η δυσαρέσκεια και η αντίδραση του κοινού για τα βραβεία ήταν τέτοια που, αν μπορούσαν να ξηλώσουν ακόμα και τα καθίσματα της πλατείας για να τα πετάξουν στη σκηνή και να δείξουν την αντίθεση τους, θα το έκαναν!»

Την ίδια φόρτιση του κοινού αισθάνεται και η Ροζίτα Σώκου, που επίσης έζησε όσα έγιναν στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών εκείνο το βράδυ: «Υπήρχαν δέκα καλές ταινίες, από τις οποίες, μάλιστα, οι τέσσερις ήταν πράγματι εξαιρετικές.



Παντελής Ζερβός, Αλίκη Βουγιουκλάκη, Μάνος Χατζιδάκις, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Ντίνος Δημόπουλος και Καίτη Λαμπροπούλου στην πρεμιέρα της *Μανταλένας* στο «Ολύμπιον».



Η Έλενα Ναθαναήλ σε λαϊκό γλέντι σε κάποια κοινωνική εκδήλωση στο «Μεντιτερανέ».



Ο παραγωγός Τζέιμς Πάρις αγορεύει στο «Ντορέ», ο εκδότης Γιάννης Βελλίδης, η ηθοποιός Ίλυα Λυβικού και η παρέα τους παρακολουθούν.

Δυστυχώς, όμως, βραβεύτηκε μία από τις κακές ταινίες της χρονιάς. Αυτό που συνέβη τότε ήταν ότι η επιτροπή ήταν μοιρασμένη ανάμεσα σε Αθηναίους και Θεσσαλονικείς. Ο Χατζιδάκις, ο Τσαρούχης και οι άλλοι ψήφισαν ο καθένας προσωπικά την ταινία που τους άρεσε. Αντίθετα, το γκρουπ της Θεσσαλονίκης, με επικεφαλής τον εκδότη της *Μακεδονίας* Γιάννη Βελλίδη, στήριξαν μονοκούκι τους *Ξεχασμένους Ήρωες*, την ταινία του Τζέιμς Πάρις, με αποτέλεσμα να βγει μέγας νικητής του Φεστιβάλ. Ανέβηκε στη σκηνή ο ακαδημαϊκός ο Αναγνωστόπουλος, ως πρόεδρος της επιτροπής, να ανακοινώσει τον νικητή, και τότε έγινε το έλα να δεις από κάτω από το κοινό, που λίγο έλειψε να γκρεμίσει την αίθουσα από τις φωνές και τα γιούχα. Ο Κλέαρχος Κονιτσιώτης, μάλιστα, που καθότανε δίπλα μου, σχεδόν κρεμάστηκε από το θεωρείο του φωνάζοντας στον Πάρις, που ήταν φίλος του, να μην πάρει αυτά τα βραβεία που ήταν προϊόν αδικίας».

Τι μένει, όμως, από εκείνα τα πρώτα χρόνια της Εβδομάδας / Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου; «Στη Θεσσαλονίκη εκείνη την εποχή», αναφέρει ο Κώστας Φέρρης, «υπήρχε μεγάλη ζύμωση των κινηματογραφιστών με στόχο τη δημιουργία του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Θυμάμαι πως οι παλιότεροι του χώρου μας υποδέχτηκαν το 1961 με αρκετά θερμό τρόπο, παρά την ανυπακοή μας με το Αντιφεστιβάλ. Το 1965 πάλι, είχαν παιχτεί μια σειρά από

ΤΑ ΠΛΗΘΗ ΣΥΝΩΘΟΥΝΤΑΙ ΕΞΩΘΙ ΤΟΥ «ΟΛΥΜΠΙΟΥ»

Αὐξάνει συνεχῶς τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ διὰ τὸ φεστιβὰλ τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

ΑΦΙΚΝΟΥΝΤΑΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΤΑΣ ΠΡΟΒΟΛΑΣ

Προσεκλήθη καὶ ὁ σκηνοθέτης Ἠλία Καζὰν

Μὲ ἰδιαιτέραν ἐπιτυχίαν συνεχίζονται αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ Γ΄ φεστιβὰλ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, τὸ ὁποῖον διοργανοῦται, ὡς γνωστόν, ὑπὸ τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως.

Εἰς τὸ κινηματοθέατρον «Ὀλύμπιον» παρετηρήθη χθὲς μεγάλη κοσμοσυρροή. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κόσμο ποὺ κατέκλυσε τὴν αἴθουσαν τοῦ κινηματογράφου ἑκατοντάδες ἄτομα ὄχι μόνον ἀνέμενον ἔξωθι αὐτοῦ τὴν ἄφιξιν τῶν καλλιτεχνῶν γιὰ νὰ τοὺς ἐπευφημήσουν ἀλλὰ παρέμειναν ἐπὶ ὥρες γιὰ νὰ ἰδοῦν ἠθοποιούς, σκηνοθέτας καὶ παραγωγοὺς καὶ κατὰ τὴν ἀναχώρησίν των.

Ὑπὸ τῆς διοικήσεως τῆς Ἐκθέσεως προσεκλήθη ὅπως παρακολουθήσῃ τὴν Κυριακὴν τὴν τελευταίαν προβολὴν τῆς 3ης ἑβδομάδος ἑλληνικοῦ κινηματογράφου ὁ διάσημος Ἑλληνοαμερικανὸς σκηνοθέτης Ἐλία Καζάν.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἀφίκοντο χθὲς πρὸς παρακολούθησιν τῶν προβολῶν ἡ Γαλλὶς ἠθοποιὸς Ἀρλὲτ Μπομάν, οἱ ἠθοποιοὶ



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργον «Οὐρανὸς» τοῦ Τάκη Κανελλοπούλου,



Η δημοσιογράφος Ροζίτα Σώκου και ο σκηνοθέτης Τάκης Κανελλόπουλος στο Φεστιβάλ του 1966.

εξαιρετικές μικρού μήκους ταινίες που έδιναν πολλές υποσχέσεις για το μέλλον του ελληνικού κινηματογράφου. Εκείνη τη χρονιά κάναμε και μια μεγάλη συνάντηση με τους λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης. Ήταν η πρώτη δημόσια συζήτηση πάνω στο θέμα της ταυτότητας του νέου ελληνικού κινηματογράφου. Σε αυτή τη συνάντηση ήταν ο Πεντζίκης, ο Αναγνωστάκης, ο Κιτσόπουλος, ο Αχιλλέας Μαδράς κ.ά.».

Πέρα από τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις, όμως, υπήρχε και μια αίσθηση κοσμικότητας, όπως υπενθυμίζει η Ροζίτα Σώκου: «Τα πρώτα χρόνια του Φεστιβάλ θα λέγαμε πως ήταν μια περίοδος έντονης κοσμικότητας. Έτσι συνέβαινε τότε σε όλα τα μεγάλα κινηματογραφικά φεστιβάλ. Ξεκινήσαμε, λοιπόν, με βραδινές τουαλέτες, δεξιώσεις και κόκκινα χαλιά, και γενικώς με μια αίσθηση μεγαλείου. Ύστερα, ακολουθώντας πάντα το παράδειγμα από τα φεστιβάλ του εξωτερικού, δηλαδή την επανάσταση που έγινε στις Κάννες μετά τα περίφημα γεγονότα του Μάη του '68, η Θεσσαλονίκη έδωσε περισσότερο χώρο στην απλότητα και μεγαλύτερη προσοχή στις ταινίες».

Σε αυτά τα πρώτα χρόνια, το Φεστιβάλ εξέφραζε μια γενικότερη αίσθηση γιορτής στην πόλη. Μιας γιορτής που θα μπορούσε να λογαριάζεται ως εφάμιλλη των μεγάλων φεστιβάλ του εξωτερικού. Έτσι, οι κοσμικές δεξιώσεις στο «Μεντιτερανέ», με τους σταρ της εποχής, η απόπειρα νεαρών ηθοποιών όπως η Ελένη Ανουσάκη να σκανδαλίσουν ως άλλες στάρλετ της Κρουαζέτ με προκλητικά ρούχα και δηλώσεις τους, η παρουσία της Μις Υφήλιος Κορίνας Τσοπέη στη Θεσσαλονίκη, η διοργάνωση κινηματογραφικών καλλιστείων με στόχο την ανάδειξη της Μις Φεστιβάλ, διαμορφώνουν μια διαφορετική πραγματικότητα για τη Θεσσαλονίκη, που είναι σαφώς πιο κοσμοπολίτικη και γιορταστική.

Ο Νίκος Γκροσδάνης θυμάται πως αυτή την κοσμικότητα του Φεστιβάλ πρόβαλλε με έμφαση ο τοπικός Τύπος, καθώς «δεν ανέδειξε το Φεστιβάλ με τον τρόπο που το έκαναν λ.χ. οι δημοσιογράφοι και οι κριτικοί του αθηναϊκού Τύπου, όπως ο Σταματίου, η Σώκου, η Βλάχου κ.ά. Η κάλυψη αφορούσε κυρίως τις στήλες με τις κοσμικές λεπτομέρειες, με θέματα λ.χ. ποιος

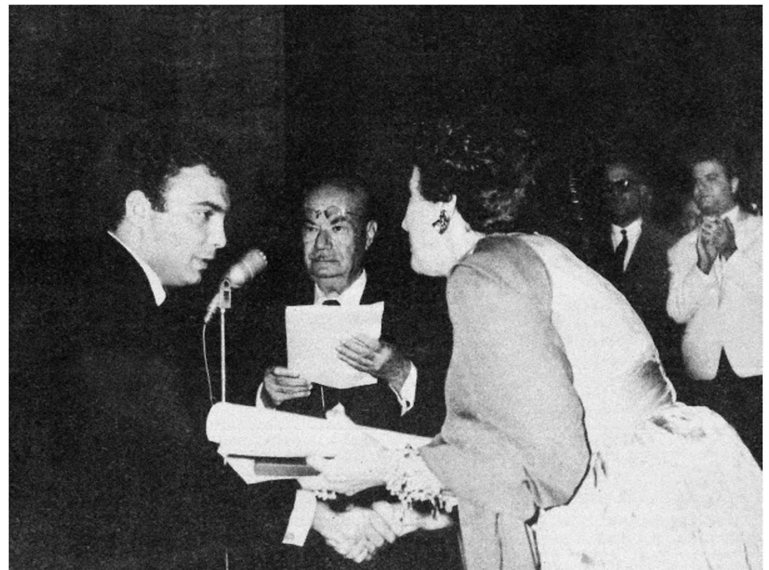
σταρ επισκέφθηκε το Φεστιβάλ, πόσο προκλητικό ήταν το φόρεμα της Ανουσάκη στην τάδε εμφάνισή της και σε ποιο κοσμικό κέντρο και με ποια ανδρική παρέα βγήκε η Ναθαναήλ για να διασκεδάσει».

Ο Κώστας Φέρρης συμφωνεί πως εκείνα τα πρώτα χρόνια «υπήρχε σαφώς μια κοσμικότητα. Ακόμα και οι αντιδράσεις του κοινού ήταν χωρίς μεγάλες εντάσεις, μέσα στο πλαίσιο μιας δημιουργικής συζήτησης για τις ταινίες. Απαιτούνταν να φοράς κουστούμι και γραβάτα και εμείς, τουλάχιστον εκείνα τα χρόνια, το σεβαστήκαμε. Στην αρχή της Μεταπολίτευσης, τα πράματα είχαν κάπως αλλάξει, ένιωθες σαν να γινόταν επανάσταση. Ήταν η αίσθηση ότι τελειώσαμε με τη Χούντα και κάναμε το ξέσπασμά μας. Πηγαίναμε στη Θεσσαλονίκη με τα τζιν, χειροκροτούσαμε με ενθουσιασμό τις ταινίες που μας άρεσαν, είχε γίνει μια κατάληψη στην αίθουσα ως διαμαρτυρία που δεν αφήναν τους φοιτητές να μπουν στην αίθουσα, είχαμε κάνει διαμαρτυρία ανεβάζοντας ένα τεράστιο πανό ζητώντας το τέλος της λογοκρισίας».

Ήταν πλέον η εποχή του β΄ εξώστη. Μια εποχή στην οποία τα έντονα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα που χαρακτήρισαν όλη τη δεκαετία του '60, φτάνοντας στη Χούντα της 21ης Απριλίου 1967, επηρέασαν και πολιτικοποίησαν το νεανικό κοινό του Φεστιβάλ, που έμελλε να γράψει τη δική του ιστορία. «Για εμάς, ο εξώστης», θυμάται ο Νίκος Γκροσδάνης, «δεν είχε καμία σχέση με την ποδοσφαιρική εικόνα που προσπαθούν κάποιοι από τους νεότερους να του δώσουν. Αντιθέτως, ήταν ένα φοβερό κοινωνικό γεγονός, καθώς την εποχή εκείνη πολλά μέλη του φοιτητικού κινήματος ήταν νέα παιδιά με πολιτική άποψη και θέση. Εκεί κάναμε όλοι ανεκτίμητες φιλίες, ζήσαμε έρωτες, βιώσαμε τρελές καταστάσεις, ξυπνούσαμε χαράματα για να πιάσουμε θέση στην ουρά έξω από την ΕΜΣ, με τον Βαρδάρη να μας τσακίζει, αλλά εμείς περιμέναμε υπομονετικά για ένα εισιτήριο. Δεν ήταν λίγες οι φορές που τα εισιτήρια είχαν εξαντληθεί, και αργότερα έβλεπες σκηνές απείρου κάλλους από τους υποτιθέμενους επίσημους, που συνήθως ήταν άσχετα πρόσωπα, κάτι απίθανοι χαβαλέδες, τζαμπατζήδες, ή το οικιακό προσωπικό της τοπικής high society με τις προσκλήσεις στα χέρια. Κάπως έτσι, το κοινό του εξώστη μπήκε στη διαδικασία να φιλτράρει την αίθουσα και τις ταινίες, σε αντίθεση με τους τζαμπατζήδες της πλατείας που σηκώνονταν και έφευγαν, επειδή δεν εκτιμούσαν αυτό που έβλεπαν. Για τους νεότερους ίσως όλα αυτά να μοιάζουν υπερβολικά. Έτσι, όμως, συνέβησαν». ■



Ο λογοτέχνης Στρατής Μυριβήλης, πρόεδρος της κριτικής επιτροπής, και η Κατίνα Παξινού απονέμουν το βραβείο μουσικής στον Μάνο Χατζιδάκι για τη *Μανταλένα* το 1960.



Ο Τάκης Κανελλόπουλος παραλαμβάνει από την Κατίνα Παξινού το βραβείο του για τον *Μακεδονικό Γάμο*, παρουσία του προέδρου της επιτροπής Στρατή Μυριβήλη, το 1960.

γράφει ο **ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητής MOMus / ΜΦΘ

Κωνσταντίνος Τσακαλίδης

Ένας ελεύθερος σκοπευτής εικόνων

Η νέα γενιά της ελληνικής φωτοδημοσιογραφίας, εμπνευσμένη από την επιτυχία του πρόωρα χαμένου Γιάννη Μπεχράκη, είναι πραγματικά διεθνής και εξαγώγιμη όσο λίγα ίσως ελληνικά «προϊόντα», επιτυγχάνοντας δημοσιεύσεις στα εγκυρότερα ειδησεογραφικά μέσα και υψηλές διακρίσεις σε σημαντικά φεστιβάλ και διαγωνισμούς. Μέλος αυτής της γενιάς είναι και ο Κωνσταντίνος Τσακαλίδης, που γεννήθηκε στις Σέρρες το 1986. Έχοντας σπουδάσει Πληροφορική στο ΤΕΙ Θεσσαλονίκης και παρακολουθήσει κύκλους μαθημάτων φωτογραφίας στη Stereosis, ο Τσακαλίδης είναι σήμερα συνιδρυτής και μέλος του φωτογραφικού πρακτορείου SOOC Images, και εργάζεται με έδρα τη Θεσσαλονίκη, καλύπτοντας κοινωνικά και πολιτικά θέματα στην ανατολική Ευρώπη, τα Βαλκάνια και την Τουρκία. Την περίοδο των έντονων προσφυγικών ροών το 2015-2016, κάλυψε τη διαδρομή των προσφύγων από τα νησιά του ανατολικού Αιγαίου προς την κεντρική Ευρώπη μέσω του «βαλκανικού δρόμου», όπως επίσης και την πολύμηνη διαμονή τους στον αυτοσχέδιο καταυλισμό της Ειδομένης στα σύνορα Ελλάδας – Βόρειας Μακεδονίας. Ο Τσακαλίδης συνεργάζεται ακόμη με το ειδησεογραφικό πρακτορείο Bloomberg για οικονομικά και πολιτικά θέματα της Βόρειας Ελλάδας και του ευρύτερου βαλκανικού χώρου.

Το έργο του διακρίνεται για την καίρια καταγραφή του γεγονότος ακόμη και σε στιγμές έντασης, όπως γίνεται φανερό στη φωτογραφία με τα επεισόδια στην πλατεία Ταξίμ της Κωνσταντινούπολης. Οι διαγώνιες γραμμές και η χαμηλή σχετικά γωνία λήψης υπογραμμίζουν εδώ την εκρηκτική ατμόσφαιρα. Όμοια, το έργο του Τσακαλίδη σκιαγραφεί ανάγλυφα την ανθρώπινη συνθήκη, όπως καταδεικνύει η φω-









PLATİN PERUK
TEL: 235 77 85 - 237 26 95 - 0532: 700 15 61
www.platinperuk.com.tr
vila
THY
PRONTOTOUR
19. NOTER
SDP







τογραφία του νεαρού Αφγανού που επιμένει μόνος στο μακρύ ταξίδι της προσφυγιάς κάτω από ιδιαίτερα αντίξοες συνθήκες, καιρικές όσο και πολιτικές. Σε άλλες, πάλι, εικόνες, εκεί που απουσιάζει η δράση, ο Τσακαλίδης αξιοποιεί τη γλώσσα του χρώματος ως αιχμή του δόρατος: ο ανεγειρόμενος φράχτης στα σύνορα Σερβίας–Ουγγαρίας, με στόχο να αναχαιτιστεί η προσφυγική ροή, εικονίζεται την ώρα του δειλινού, όταν το φως υποχωρεί και τα χρώματα σκουραίνουν, υπαινιγμός δυσοίωνος για την Ευρώπη, που μετά από πολλές δεκαετίες κατασκευάζει ξανά τείχη που διαιρούν και διχάζουν. Άλλοτε πάλι επιλέγει τη δύναμη του στιγμιότυπου για να συλλάβει το πνεύμα της στιγμής με ελαφρά διάθεση: όπως στη φωτογραφία όπου ένας αξιωματικός της αστυνομίας αντιστέκεται με το σώμα του και με στήριγμα τη διπλωμένη σημαία στον ισχυρό αέρα, στα ρεύματα της εποχής. Τα υπόλοιπα μέλη του αγήματος έχουν αφήσει στη θέση τους μόνο τα όπλα, σε ένα παιγνιώδες στιγμιότυπο για την παρουσία του όπλου σε καιρό ειρήνης, από τα παραλειπόμενα της εθνικής παρέλασης. Σε μια άλλη περίπτωση, που εκτυλίσσεται επίσης στην ευρυχωρία της Νέας Παραλίας, περαστικοί φωτογραφίζουν και φωτογραφίζονται στις διάσημες πλέον ομπρέλες του Ζογγολόπουλου, στο πλαίσιο της μαθητικής παρέλασης της πόλης. Η επισημότητα της εκδήλωσης αναστέλλεται εδώ προς χάριν μιας οικείας, καθημερινής στιγμής. Ο Τσακαλίδης αποδεικνύεται παρατηρητικός και σε φορμαλιστικές συνθέσεις, όπως αυτή στην ακτή Μπάλος των Χανίων, όπου το εκτυφλωτικό φως, οι λιγοστές γραμμές και η κλίμακα των ανθρώπων δημιουργούν μια αφαιρετική λήψη που υπαινίσσεται ευθέως τη μικρότητα του ανθρώπου ενώπιον της μεγαλοσύνης της φύσης. Ή εκείνη, αντίστοιχα, στην Ντόχα του Κατάρ, όπου η γραμμή μαθητών που εξέρχεται από το μουσείο μοιάζει με παράξενο σημείο στίξης απέναντι στη μεγαλεπήβολη αρχιτεκτονική.

Ο Τσακαλίδης προβάλλει ως δημιουργός της νέας γενιάς που συνοψίζει με διαπεραστικό βλέμμα την πολιτική επικαιρότητα και σχολιάζει κοινωνικά θέματα ευρύτερου ενδιαφέροντος εντός και εκτός συνόρων. Στον ελεύθερο χρόνο του περιεργάζεται τη Θεσσαλονίκη ως ένας ευθύβολος ελεύθερος σκοπευτής εικόνων, προσπαθώντας να συλλάβει τον σφυγμό του δρόμου μέσα από τις υψηλές ταχύτητες του 21ου αιώνα. ■

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

συνέντευξη
στη **ΧΙΟΝΙΑ ΒΛΑΧΟΥ**

Αθανασία Αγοραστού:

Είναι παρακινδυνευμένο να μιλάμε σήμερα για πρωτοπορία…

«πολλά έχουν γίνει, κι όσα γίνονται θυμίζουν κάτι από τα παλιά»

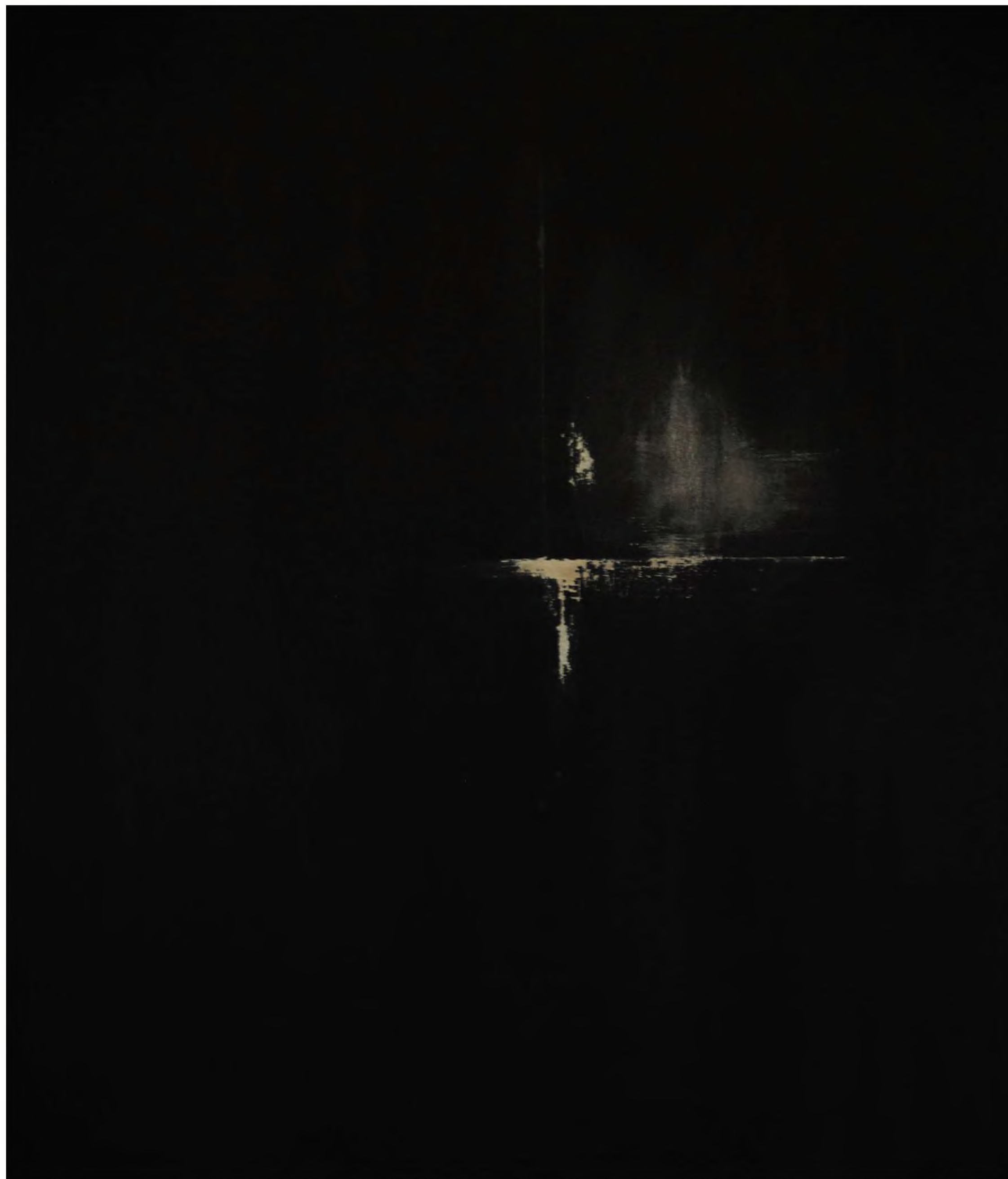


Κατά διαστήματα εμφανίζονται κάποιες τάσεις, δήθεν πρωτοποριακές, που από τη λέξη και μόνο παραπέμπουν στη μόδα, και όχι στην Τέχνη. Η αλήθεια της Τέχνης είναι αυτή που μας αφορά ως εικαστικούς, κι όχι η πρωτοπορία αυτή καθαυτή.

Η Αθανασία Αγοραστού γεννήθηκε το 1974 στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει και εργάζεται μέχρι σήμερα. Το ενδιαφέρον της για τη ζωγραφική και την τέχνη γενικότερα εκδηλώθηκε σε πολύ μικρή ηλικία. Μεγαλώνοντας, πέρα από το σχολείο, συμμετείχε σε εικαστικές ομάδες, με μαθήματα ζωγραφικής και εκθέσεις.

Οι σπουδές της στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ με αντικείμενο τη ζωγραφική έπαιξαν καίριο ρόλο στην πνευματική και τεχνική της εξέλιξη, και συνεπώς στην πορεία της και ως καλλιτέχνιδας.

«Εκεί μου δόθηκε η ευκαιρία», λέει, «να έρθω σε επαφή με σημαντικούς ανθρώπους της Τέχνης, να εμπλουτίσω ουσιαστικά τις γνώσεις μου σε πολλά επίπεδα και να αναπτύξω τις δυνατότητές μου».



Cage

Τι είναι αυτό που σας εμπνέει και σας κινητοποιεί στην τέχνη σας;
Ζω σε ένα αστικό περιβάλλον που υπονομεύει διαρκώς την ατομικότητα του ανθρώπου και στοχεύει στην απομόνωσή του από το σύνολο. Παρατηρώ τον χώρο-κόσμο που αποτελείται από εξαρθρωμένες οντότητες, μέλος του οποίου είμαι κι εγώ. Ξυπνά η ανησυχία για την προσωπική μου θέση, μέσα του κι απέναντι σε αυτόν. Παρατηρώ πως τα όρια μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας είναι τόσο λεπτά που μου προκαλούν μιαν έντονη αίσθηση εγκλωβισμού. Οδηγούμαι εναγωνίως στην αποτύπωσή τους στον καμβά. Παλεύω με τη διάβρωση και την αποκατάσταση της ύλης, ουσιαστικά της ίδιας της ύπαρξης. Η έρευνά μου κινείται στο μεταίχμιο. Ορίζοντας και τέρμα υπάρχουν, παντού και πουθενά. Οι φόρμες μου εγκιβωτισμένες, ασφυκτιούν και προσπαθούν να βρούνε έξοδο διαφυγής προς την απελευθέρωση του απόλυτου κενού.



Decay

«Η Σχολή αποτέλεσε για εμένα το πιο κατάλληλο "έδαφος" σποράς, γονιμοποίησης ιδεών και παραγωγής έργου. Πιστεύω ακράδαντα ότι η εκπαίδευση για έναν καλλιτέχνη είναι απαραίτητο εφόδιο για να αποκτήσει ο ίδιος και το έργο του ταυτότητα».



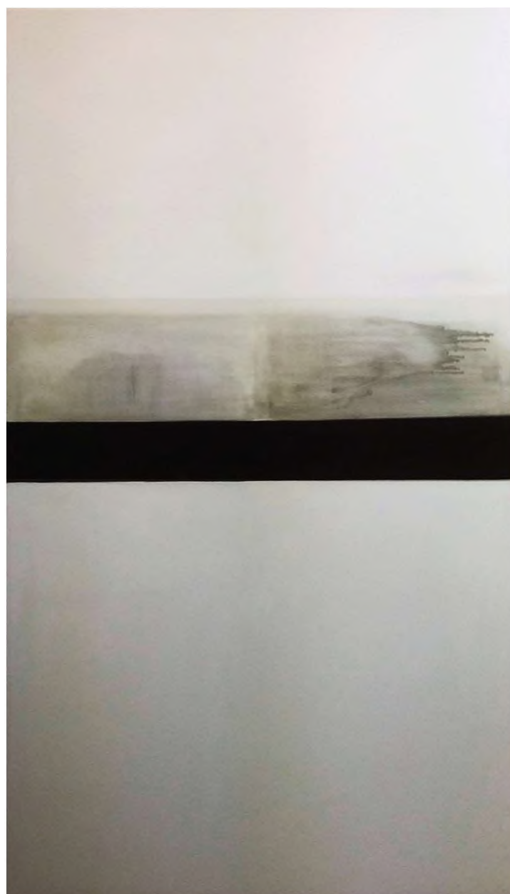
Edge

Janus

Το σκοτάδι, όμως, βρίσκεται πάντα εκεί και παραμονεύει το φως. Ο θάνατος απορροφά τη ζωή και το αντίστροφο, ώσπου στο τέλος οι δύο έννοιες εξομοιώνονται. Η σύμβαση μαζί τους είναι ελεγχόμενη, από φόβο μη διαταραχθεί η ισορροπία και βρεθώ μπροστά στο «αναπόφευκτο» που εκ των πραγμάτων δε δύναμαι να αποφύγω.

Πώς ξεκινάτε να «συλλέγετε» πληροφορίες και υλικό για να δημιουργήσετε;
Η διαδικασία «συλλογής» πληροφοριών και υλικού ξεκινά με την αποκόμιση ακαδημαϊκής σπουδής και γνώσης, μέσα από προσωπική αναζήτηση. Με γνώμονα την ιδιοσυγκρασία μου ως καλλιτέχνιδας, λαμβάνοντας υπόψη και τα εξωτερικά ερεθίσματα, «φιλτράρω» συνολικά τα δεδομένα. Προσπαθώ να διατηρήσω στο έργο μου την ουσία και να απομακρύνω οτιδήποτε περιττό, με αλλεπάλληλες δοκιμές των υλικών που συνέλεξα προσεκτικά, επάνω στον καμβά. Το ζητούμενο έχει οργανωθεί μέσα στο μυαλό μου, αλλά ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα επέρχεται μετά από πολλές αποτυχημένες προσπάθειες. Μόνο μέσα από αυτήν την επίπονη διαδικασία φτάνω στο σημείο όπου μπορώ να ελέγξω και να χειριστώ το υλικό μου πλέον ώριμα και συνειδητά.

Υπάρχουν, και αν ναι, ποιες είναι οι θεματικές σας;
Η θεματολογία πάντα υπάρχει σε μια σειρά έργων τέχνης. Η διαφορά έγκειται στο πότε την ορίζεις, στο πριν ή στο μετά. Στη μη αντικειμενική τέχνη, την οποία ασκώ, δεν υφίσταται οποιαδήποτε μορφή ή υποψία παράστασης, αλλά η μορφοποίηση της καθαρής αίσθησης και φόρμας. Η θεματική προκύπτει ως αποτέλεσμα της ίδιας της δημιουργίας του έργου. Η διαδικασία έχει μια αυτοτελή ροή, σχεδόν ανεξέλεγκτη, με μεγάλο βαθμό δυσκολίας ελέγχου και κωδικοποίησης. Η έκσταση της μη αντικειμενικής ελευθερίας με βοηθά να μορφοποιήσω τις έννοιες που με απασχολούν, των ορίων μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, παρουσίας ή απουσίας, πληρότητας ή μη. Αυτές αποτελούν εντέλει και τις θεματικές ενότητες στη ζωγραφική μου.



Limit



Oblivion

«Δεν πιστεύω, πάντως, ότι η καθιέρωση ενός καλλιτέχνη επέρχεται μέσω της κοινωνικής δικτύωσης, ουσιαστικά ενός περιβάλλοντος εικονικής πραγματικότητας. Η εξέλιξη ενός καλλιτέχνη πραγματοποιείται στο εργαστήριό του, την ώρα της δημιουργίας, στην παρουσίαση της δουλειάς του σε μια αίθουσα Τέχνης κτλ. Αυτό που μετράει στην καθιέρωσή του είναι η διά ζώσης επικοινωνία με τον άνθρωπο».

Πιστεύετε ότι για να αποκτήσει ταυτότητα ο καλλιτέχνης πρέπει να περάσει από κάποιο εκπαιδευτικό σύστημα;
Οι σπουδές μου στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ με αντικείμενο τη ζωγραφική έπαιξαν καίριο ρόλο στην πνευματική και τεχνική μου εξέλιξη, συνεπώς στην πορεία μου κι ως καλλιτέχνιδας. Εκεί μου δόθηκε η ευκαιρία να έρθω σε επαφή με σημαντικούς ανθρώπους της Τέχνης, να εμπλουτίσω ουσιαστικά τις γνώσεις μου σε πολλά επίπεδα και να αναπτύξω τις δυνατότητές μου. Γνώρισα πράγματα που ούτε καν φανταζόμουν για τον ίδιο μου τον εαυτό και τις ικανότητές μου. Βρέθηκα σε έναν καινούργιο κόσμο, άνοιξαν οι ορίζοντές μου. Το έργο μου, μέσα από σκληρή δουλειά φυσικά, απόκτησε νόημα και ταυτότητα. Η Σχολή αποτέλεσε για εμένα το πιο κατάλληλο «έδαφος» σποράς, γονιμοποίησης ιδεών και παραγωγής έργου. Πιστεύω ακράδαντα ότι η εκπαίδευση για έναν καλλιτέχνη είναι απαραίτητο εφόδιο για να αποκτήσει ο ίδιος και το έργο του ταυτότητα.

Ποια η σχέση Τέχνης και πραγματικότητας;
Η Τέχνη και η πραγματικότητα είναι δύο διαφορετικοί κόσμοι, που όμως εμπλέκονται και αλληλοσυμπληρώνονται. Η Τέχνη εδράζει στην πραγματικότητα, όπως την αντιλαμβάνεται ο καθένας, αλλά την υπερβαίνει και τη μεταφέρει σε ένα διαφορετικό επίπεδο. Η πραγματικότητα δύσκολα γίνεται αποδεκτή από όλους μας. Είναι, όμως, ένα «εργαλείο» στα χέρια του καλλιτέχνη για να «παίξει» μαζί της και να την κάνει ίσως πιο προσιτή για τον ίδιο και τον θεατή. Θα έλεγα πως έχει πολλά κοινά με τη θρησκεία, καθώς είναι κάτι ανοίκειο που φοβάσαι, αλλά έχεις την ανάγκη του. Μια «σανίδα» σωτηρίας για να ξορκίσεις το κακό. Η σχέση μεταξύ Τέχνης και πραγματικότητας περιέχει στοιχεία εξάρτησης. Η Τέχνη είναι ο τρόπος να μεταφέρεις την αίσθηση της πραγματικότητας στα μέτρα σου και να την κοινωνήσεις με το κοινό.

Πώς μπορεί κανείς να καθιερωθεί στην εποχή της δικτύωσης;

Στη σημερινή εποχή, ένα μεγάλο τμήμα της δουλειάς μας διαφημίζεται μέσω των κοινωνικών δικτύων. Αυτό απαιτεί, βέβαια, προσεκτική παρουσίαση του έργου, σε επιλεγμένο target group, παρακολούθηση του τρόπου με τον οποίο κινούνται αντίστοιχοι επαγγελματίες του είδους, και φυσικά ικανοποιητικό κύκλο γνωριμιών. Στον χώρο της Τέχνης, η προβολή του καλλιτεχνικού έργου μέσω των social media παίζει αρκετά σημαντικό ρόλο, αλλά κρύβει παγίδες όσον αφορά τον σωστό χειρισμό και τη γνώμη που θα σχηματίσει το κοινό για τη δουλειά και την προσωπικότητά σου. Είναι ένα ιδιαίτερο κομμάτι που χρήζει λεπτής μεταχείρισης, οπότε χρειάζεται σεμνή παρουσίαση του έργου, προσεκτικά επιλεγμένη. Δεν πιστεύω, πάντως, ότι η καθιέρωση ενός καλλιτέχνη επέρχεται μέσω της κοινωνικής δικτύωσης, ουσιαστικά ενός περιβάλλοντος εικονικής πραγματικότητας. Η εξέλιξη ενός καλλιτέχνη πραγματοποιείται στο εργαστήριό του, την ώρα της δημιουργίας, στην παρουσίαση της δουλειάς του σε μια αίθουσα Τέχνης κτλ. Αυτό που μετράει στην καθιέρωσή του είναι η διά ζώσης επικοινωνία με τον άνθρωπο.

Πώς ορίζεται η πρωτοπορία σήμερα;

Στην ιστορία της Τέχνης, ο όρος «πρωτοπορία» χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές, όταν νέα κινήματα και σημαντικοί καλλιτέχνες έκαναν αισθητή την παρουσία τους και ανέτρεψαν με «επικίνδυνα» μανιφέστα τα μέχρι τότε δεδομένα. Είναι παρακινδυνευμένο να μιλάμε σήμερα για πρωτοπορία, καθώς πολλά έχουν γίνει, κι όσα γίνονται θυμίζουν κάτι από τα παλιά. Παρθενογένεση ομολογουμένως δεν υπάρχει και ούτε, βέβαια, κάποιο πρωτοεμφανιζόμενο είδος Τέχνης που θα μπορούσαμε να το κατονομάσουμε ως πρωτοποριακό, με την ευρεία έννοια του όρου. Παρόλα αυτά, πιστεύω ότι κάθε καλλιτέχνης είναι με τον τρόπο του πρωτοποριακός, καθώς οφείλει να έρχεται κόντρα στο κατεστημένο της πραγματικότητας και να προβάλλει έναν νέο τρόπο ύπαρξης και συνομιλίας. Βλέπουμε να πραγματοποιούνται και σήμερα ανατρεπτικές δουλειές, κυρίως στον χώρο του σινεμά, της video art, της εγκατάστασης, χωρίς να εξαιρώ, βεβαίως, τη ζωγραφική. Άλλωστε η Τέχνη είναι μία και τα κομμάτια της μπορούν να αλληλοσυμπληρώνονται όμορφα σε ένα πλούσιο εικαστικό τοπίο.Το άσχημο είναι ότι μέσα σε αυτό εμφανίζονται κατά διαστήματα κάποιες τάσεις, δήθεν πρωτοποριακές, που από τη λέξη και μόνο παραπέμπουν στη μόδα, και όχι στην Τέχνη. Η αλήθεια της Τέχνης είναι αυτή που μας αφορά ως εικαστικούς, κι όχι η πρωτοπορία αυτή καθαυτή. ■



Praise

Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΠΙΝΕΛΙΑ

της **ΧΑΡΙΣ ΑΡΩΝΗ**

Με το ποδήλατο για νέες ομορφιές



«Χρόνια σου πολλά, αγάπη μου! Να χαίρεσαι το όνομά σου!» μου είπε... και μου έδωσε μια γυάλινη μπάλα χιονιού για δώρο. Ήταν πολύ ξεχωριστή, γιατί στο κέντρο είχε τον Λευκό Πύργο να δεσπόζει καμαρωτός, ενώ μικρές μπαλίτσες φελιζόλ τον έλουζαν αργά και βασανιστικά μέχρι να ξαναγυρίσω ανάποδα την μπάλα.

Μέσα στην μπάλα, δίπλα στον Λευκό τον Πύργο, εκεί, κάτω από τη γυάλινη προστασία, έκρυβα κατά τη διάρκεια των χρόνων όλες τις ωραίες μας παιδικές στιγμές – ομορφιές τις έλεγα. Την Αποκριά στην αγορά για βομβίδια από νωρίς, την 25η Μαρτίου στην παραλία στην παρέλαση και μετά κατευθείαν για μπακαλιάρο σκορδαλιά στο λιμάνι, την Πρωτομαγιά πικνίκ στο Σέιχ Σου, και τον Δεκαπενταύγουστο να πλατσουρίζουμε στις Καβουρότρυπες.

Τις φυλούσα εκεί γιατί ήξερα ότι ήταν ασφαλείς και δεν θα ξεθώριαζαν ποτέ, μόνο λίγο θα «χιονίζονταν». Το μόνο που κατάφερα, όμως, τελικά ήταν να τις φυλακίσω κάτω από έναν γυάλινο θόλο. Ξέχασα έτσι την αθωότητα και την παιδική ματιά που τις κρατούσε ζωντανές. Τι μπορούσα να κάνω πλέον;

Πήρα το ποδήλατο και βγήκα πιο προετοιμασμένη αυτή τη φορά να συγκεντρώσω νέες ομορφιές. Είχα στο χέρι το κινητό και τη φωτογραφική μου μηχανή και έβγαζα συνέχεια φωτογραφίες και βίντεο, όλων των ειδών, να έχω να θυμάμαι όταν μεγαλώσω, έλεγα, να έχω να δείχνω στα παιδιά και στα εγγόνια μου. Και δώσ' του τα κρασιά στο Μπιτ Παζάρ, και δώσ' του τα βράδια στα Λαδάδικα, και δώσ' του τα Σάββατα για καφέ στην παραλία και χαλαρή βολτούλα τις Κυριακές. Όλα τα είχε δει ο φακός της μηχανής μου και όλα τα είχε καταγράψει. Και τι κατάφερα πάλι; Τόνοι από αρχεία και φακέλους μαζεύτηκαν στον σκληρό μου δίσκο να σκονίζονται μέρα με τη μέρα ολοένα και περισσότερο.

Και τα παιδιά *δεν* βγαίνουν πια έξω να τρέξουν. Και οι νέοι *δεν* ονειρεύονται το μέλλον τους εδώ. Και οι γονείς *δεν* έχουν χρόνο να παίξουν, μόνο δουλεύουν. Και η πόλη μαραζώνει. Αφυδατώνεται.

«Είκοσι πέντε εκδρομές πήγαμε φέτος με τα παιδιά», μου είπε, «και να, δες, Σάββατο σήμερα, μας πέτυχες στις τρέλες μας», συνέχισε ο κύριος Θανάσης, ετών 75, έξω από την πόρτα των ΚΑΠΗ στην Ευζώνων. «Άααχ, για σας τους νέους είναι η ζωή!» μου είπε τέλος, και μου χαμογέλασε μπαίνοντας πάλι μέσα για να χορέψει με την κυρία Ευθυμία, τη γυναίκα του, το «Σ' αγαπώ γιατί είσαι ωραία» στο κέντρο της πίστας. Ανατρίχιασα.

Φωτογραφία:
Μικέλε Τροϊάνι



Εκείνο το Σάββατο δεν με βάσταγαν τα πόδια μου. Έβγαλα, λοιπόν, τα ψηλοτάκουνα και έτρεξα στους δρόμους της πόλης σαν παιδί. Στο μυαλό μου έπαιζαν οι Queen στη διαπασών και χαμογελούσα και πάλι. Κάποιοι με κοιτούσαν περίεργα, κάποιοι μου χαμογελούσαν, κάποιοι έτρεξαν και μαζί μου. Ανάσαινα βαθιά, γελούσα, έπαιζα ξανά σαν παιδί.

Το επόμενο πρωί δεν έχασα καθόλου χρόνο, άνοιξα ένα παλιό μπαούλο και έβγαλα από μέσα μια μπέρτα και μια μάσκα που είχα από κάτι παλιές απόκριες, τα φόρεσα και βγήκα να σώσω την πόλη μου ως σωστή υπερήρωας. Ήμουν η Φουσκαλίδα! Τι έκανα; Έκανα μεγάλες φούσκες από σαπουνάδα όπου μέσα υπήρχαν όμορφες στιγμές, χαμόγελα, βλέμματα και πολύς ενθουσιασμός, όπως παλιά με τη γυάλινή μου χιονόμπαλα, συγκέντρωνα ομορφιές. Αλλά δεν τις κρατούσα για μένα αυτή τη φορά, τις άφηνα να πετάνε στην Αριστοτέλους, στην παραλία, στις ομπρελίτσες, και όπου πήγαιναν. Κι ας έσκαγαν. Τι κέρδιζα; Τις μοιραζόμουν. Σιγά σιγά τα παιδιά άρχισαν να βρίσκουν πάλι το χαμόγελό τους, οι νέοι ο ένας μετά τον άλλον αγκάλιαζαν τις δικές τους στιγμές και πάλευαν γι' αυτές χωρίς να τις εγκαταλείπουν, και οι γονείς διασκέδαζαν και πάλι με τις δικές τους ομορφιές.

Οι φούσκες μου έχουν ποικιλία. Κάποιες είναι απλές. Κάποιες φέγγουν και καθώς πετάνε δίνουν λίγο απ' το φως τους στις γωνιές στο Καπάνι, στη Ροτόντα και στην Αρχαία Αγορά, για να μην είναι σκοτεινές και απόμερες. Κάποιες έχουν χρώμα μέσα και όταν σκάνε γεμίζει η Ναυαρίνου και η Εγνατία με πολύχρωμες κηλίδες γιατί το γκρι δεν τους ταιριάζει. Τις φούσκες μου τις γοητεύουν οι ποδηλάτες και οι ποδηλάτισσες, κυρίως αυτές τις πολύχρωμες. Τους ακολουθούν και τρέχουν μέσα στην πόλη, και χαράζουν πολύχρωμους ποδηλατόδρομους στην Τσιμισκή και όλους τους δρόμους της. Κάποιες κουβαλάνε με προσοχή σπόρους για να τους σκορπίσουν στους ελεύθερους χώρους και να γεμίσει η πόλη πράσινο να κάνουμε πικνίκ τις Κυριακές. Άλλες πάλι πετάνε ψηλά, πολύ ψηλά και κάνουν σήμα στα καράβια να έρθουν στο λιμάνι, να γεμίσει η πόλη, όπως παλιά, αγαθά και επισκέπτες. Οι φούσκες μου δεν είναι όλες εύθραυστες. Κάποιες παίρνουν κόσμο από τον Λευκό Πύργο και τον πηγαίνουν στην Περαία, όπως εκείνο το καραβάκι που σίγουρα θα έπαιρνε ο κύριος Θανάσης. Αυτές παίρνουν και εκείνους που δυσκολεύονται με την κίνηση για να μη στριμώχνονται ο ένας πάνω στον άλλο στα λεωφορεία και στο μετρό, που έχει γίνει στο μεταξύ, και έτσι «πετάγονται» εκεί που θέλουν εύκολα και γρήγορα. Οι φούσκες μου είναι φούσκες ζωής.

Κάποια βράδια ανεβαίνω στα κάστρα και τις βλέπω. Φούσκες μεγάλες. Και θα μεγαλώσουν κι άλλο. Θα είναι όλη η πόλη μέσα. Θα είμαστε κι εμείς. Αγκαλιασμένοι και χαρούμενοι. Πολύχρωμοι και διαφορετικοί. Μεσόγειοι, Ευρωπαίοι και Βαλκάνιοι με ανατολίτικες πινελιές. *Έλληνες. Πολίτες του Κόσμου.* Έτσι μας πρέπει.

ΙΣΤΟΡΙΑ

του ΕΥΑΙΤΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Το μυστήριο της οδού «Kapanaca»



Το ξενοδοχείο «Παρθενών» ήταν το πρώτο διώροφο κτίριο στα δεξιά. Από εκεί άρχιζε η «Καπανάτσια».

Τα ρόδα έχουν αγκάθια, αλλά και η ιστορία δεν πάει πίσω, ιδιαίτερα όταν την πλησιάζουμε μέσα από «αναπλάσεις». Η πρόσφατη «ανάπλαση» της οδού Αγίου Μηνά, δηλαδή η πεζοδρόμηση σε συνδυασμό με την αφαίρεση της ασφάλτου, ώστε να φανούν το λιθόστρωτο και η παλιά τροχιοδρομική γραμμή, έφερε στην επικαιρότητα την ιστορία του δρόμου, όχι ως πραγματικό ερώτημα, αλλά ως άλλοθι. Κάθε πεζοδρόμηση λειτουργεί ως δημόσια πριμοδότηση των επιχειρήσεων «υγειονομικού ενδιαφέροντος» και ως αντικίνητρο παραμονής των παλαιών κατοίκων. Κατέστησε την οδό Αγίου Μηνά ένα μπαρ 24ωρης λειτουργίας. Η ήσυχη ατμόσφαιρα του απόκεντρου μέσα στην αγορά, η ατμόσφαιρα που χάρηκαν εκατοντάδες επαγγελματίες και έμποροι οι οποίοι εργάστηκαν κατά καιρούς στα κτίρια και τις στοές της οδού Αγίου Μηνά, χάθηκε προσώρας. Αφήστε τα ωραία και σκιερά δέντρα του δρόμου που μας άφησαν χρόνους εν ονόματι της «ανάπλασης». Η ανάδειξη του τροχιόδρομου –κατά τη γνώμη μου, χωρίς πρακτική σημασία– δεν συνιστά επαρκές αντίβαρο της καταστροφής. Αφήστε πια το λιθόστρωτο, που δυσκολεύει το βάδισμα σε διάφορες κατηγορίες πεζών. Κι αναρωτιέμαι, γιατί με τα χρήματα που δαπανήθηκαν δεν επιδιορθώθηκε στοιχειωδώς η ετοιμόρροπη στοά του Αγίου Μηνά, κτίσμα κάποιας ιστορικής αξίας, αφημένη στην τύχη της, που είναι και η τύχη όλων μας.

Χρειάστηκε ένα είδος άλλοθι για να νομιμοποιηθεί ιδεολογικά η «ανάπλαση». Να δικαιολογηθεί γιατί δαπανήθηκαν τόσα χρήματα ώστε να ξαναδούμε λίγα μέτρα από τις ράγες ενός τραμ που είχαμε καταργήσει ως άχρηστο και δαπανηρό, για να περπατούμε στο καλντερίμι που καταργήσαμε ως επικίνδυνο, για να μετατραπεί ο δρόμος σε κολαστήριο θορύβων υγειονομικού ενδιαφέροντος και να αφαιρεθεί από τη συγκοινωνία. Κι αυτό το άλλοθι ήταν μια δόση ιστορίας και κάποιο παράξενο όνομα: Καπάνατζα. Αλλά ήταν ψευδές άλλοθι.

•

Το παλαιό όνομα του δρόμου –ξεχασμένο από χρόνια– το μάθαμε το 1983 που ο Β. Δημητριάδης δημοσίευσε την *Τοπογραφία* του και έκανε λόγο (σσ. 174-175 και 180) για οδό «Eski Balık Pazarı» (Παλαιάς Ψαραγοράς). Και από τότε που η ταπεινότητά μου δημοσίευσε έγγραφα από τα αρχεία της Τράπεζας της Ανατολής και της Ορθόδοξης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, που έκαναν λόγο για «Παλαιά Ψαράδικα» (1992, 1994 και 1996). Ή για τους νεότερους, από πιο πρόσφατη ειδική μελέτη μου για την περιοχή, όπου συγκεντρώθηκαν όλες οι πηγές. Εν ολίγοις, η οδός Αγίου Μηνά από τον 15ο αιώνα ονομαζόταν τουρκιστί «Balık Pazarı = ψαραγορά». Περί το 1860/1870 η ψαραγορά μεταφέρθηκε και ο δρόμος αναφέρεται στις ελληνικές πηγές ως «παλαιά ψαράδικα» και αντιστοίχως στις τουρκικές.

Ένα όνομα δεν σημαίνει και πολλά πράγματα. Η ουσία στην ιστορία είναι οι αλλαγές. Ενώ μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα ο δρόμος δεν είχε παρά στάβλους, αχυρώνες και φτωχικά εργαστήρια, μετά την οικοδόμηση δύο «μοντέρνων» για την εποχή εμπορικών κτιρίων που κατασκεύασαν η εβραϊκή και η ορθόδοξη κοινότητα στις αρχές του 20ού αιώνα προκειμένου να αποκτήσουν έσοδα τα σχολεία τους, «η ασήμαντος και εστερημένη κτιρίων οδός παλαιών ψαράδικων απέκτησε χαρακτήρα οδού κεντρικής». Είδη πολυτελείας, γραβάτες, αρώματα, μεταξωτά, καθρέφτες, κρύσταλλα, κεντήματα, ακόμη και φωνόγραφοι, όλη η Ευρώπη δηλαδή, παρουσιάζονταν στις προθήκες των νέων καταστημάτων που γέμισαν τον δρόμο. Εφημερίδες, τράπεζες και βιβλιοπωλεία συμπλήρωναν τον πλούτο των προθηκών.



Το «Χαμάμ της Αγοράς», και κάτω από αυτό η οδός Καπανάτσια. Από τη «Γενί Χαβλού», στο κάτω μέρος της φωτογραφίας, έχουν μείνει μόνον ερείπια. Στο δεξιό μέρος έχει σωθεί η τοιχοποιία της συναγωγής.

Ένα όνομα δεν σημαίνει και πολλά πράγματα. Η ουσία στην ιστορία είναι οι αλλαγές. Ενώ μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα ο δρόμος δεν είχε παρά στάβλους, αχυρώνες και φτωχικά εργαστήρια, μετά την οικοδόμηση δύο «μοντέρνων» για την εποχή εμπορικών κτιρίων που κατασκεύασαν η εβραϊκή και η ορθόδοξη κοινότητα στις αρχές του 20ού αιώνα προκειμένου να αποκτήσουν έσοδα τα σχολεία τους, «η ασήμαντος και εστερημένη κτιρίων οδός παλαιών ψαράδικων απέκτησε χαρακτήρα οδού κεντρικής». Είδη πολυτελείας, γραβάτες, αρώματα, μεταξωτά, καθρέφτες, κρύσταλλα, κεντήματα, ακόμη και φωνόγραφοι, όλη η Ευρώπη δηλαδή, παρουσιάζονταν στις προθήκες των νέων καταστημάτων που γέμισαν τον δρόμο. Εφημερίδες, τράπεζες και βιβλιοπωλεία συμπλήρωναν τον πλούτο των προθηκών.



Τμήμα της ερειπωμένης και καταρρέουσας «Στοάς Αγίου Μηνά», κτίσματος της ορθόδοξης ελληνικής κοινότητας, που ολοκληρώθηκε το 1910.

Μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης, και συγκεκριμένα το 1913, ο δρόμος των παλαιών ψαράδικων έλαβε την ονομασία του αρμένιου σμικτοφρύδη αυτοκράτορα Κουρκούα, ήτοι του Ιωάννου Τσιμισκή, διότι και οι άλλοι παράλληλοι προς τη θάλασσα δρόμοι πήραν ονόματα βυζαντινών αυτοκρατόρων. Όταν εφαρμόστηκε το νέο σχέδιο Εμπράρ, ο νέος κεντρικός δρόμος της πόλης βαπτίστηκε κι εκείνος Τσιμισκή –θαρρείς και λείπανε άλλα ονόματα– και τότε οι αρμόδιοι θυμήθηκαν την παρακείμενη εκκλησία και έτσι η αρχαία οδός μετονομάστηκε σε «Αγίου Μηνά». Χάρη στις εμπορικές στοές του δρόμου, η διεύθυνση «Αγίου Μηνά» μνημονεύεται συχνά στις εφημερίδες και τους εμπορικούς οδηγούς του μεσοπολέμου. Χρειάστηκε αρκετά χρόνια η νέα –και αρχικώς άχαρη– Τσιμισκή να ρουφήξει τη δραστηριότητα της γηραιάς αντιζήλου της.

*

Κι έτσι κοιμόμασταν όλοι ήσυχοι αφού ξέραμε το όνομα της παλαιάς αυτής οδού, μέχρι που με αφορμή την «ανάπλαση» μάθαμε ότι ο δρόμος λεγόταν «Καπάναντζα». Το είπε ακόμη και ο (τότε) δήμαρχος στην επί τόπου ομιλία του. Μεγάλη ήταν η έκπληξή μου, διότι ο Δημητριάδης υπήρξε σαφής: ο δρόμος με την ονομασία «Kapanaca» απαντά σε επτά διαδοχικές μικρές συνοικίες, που όλες βρίσκονταν ανατολικά από την οδό Βενιζέλου. Άρα, προς τι η σύγχυση με τα παλαιά ψαράδικα;

Ενώ ο Δημητριάδης απέδωσε ελληνική μετάφραση για όλα σχεδόν τα τουρκικά τοπωνύμια που συνάντησε στα φορολογικά κατάστιχα, με βάση τα οποία έγραψε το καταπληκτικό βιβλίο του, σε ό,τι αφορά την «Kapanaca» τήρησε σιγή. Ο όρος έμεινε αμετάφραστος. Και το χειρότερο: δεν υπάρχει σε τουρκικά λεξικά και όλοι οι ειδικοί που ρώτησα πρώτα σήκωσαν τους ώμους τους και μετά άρχισαν τις εικοτολογίες. Έχει την τουρκική ρίζα «καπ» (περικλείω, περιέχω) από την οποία προέρχονται οι γνωστές συναφείς λέξεις, έχει το «καπάν» που σημαίνει την κλειστή αγορά, έχει το παράθημα «τζα» που υποδεικνύει τόπο, αλλά όπως η λέξη εκφέρεται δεν έχει νόημα.

Εν ολίγοις, η μεν οδός Αγίου Μηνά δεν λεγό-

ταν «Karpanaca», αλλά η οδός «Karpanaca» υπήρχε και αγνοούμε την ετυμολογία της. Το όνομα ασκεί γοητεία, διότι ο δρόμος δεν υπάρχει πια. Φαγώθηκε σιγά-σιγά στην πενταετία 1921-1925, όταν άρχιζαν να κατασκευάζονται τα κτίρια στα οικόπεδα του νέου σχεδίου. Πού ήταν; Φανταστείτε μια προέκταση της οδού Αγίου Μηνά προς τα ανατολικά, μετά την οδό Βενιζέλου, με κατεύθυνση όχι παράλληλη προς τη θάλασσα, αλλά με μια κλίση 20 μοιρών. Κι έτσι, να ξεκινά από τη Βενιζέλου, να περνάει κάτω από το Χαμάμ της Αγοράς, πάνω από τη Μητρόπολη και να τελειώνει κάτω από τον παλαιό κινηματογράφο «Ηλύσια».

«Και τι έγινε;» θα μου πείτε. Αφού ο δρόμος δεν υπάρχει πλέον, ποιος ο λόγος να ανησυχούμε για την ονομασία του; Προσωπικώς, ανησυχώ για τις ονομασίες της οδού Αγίου Μηνά. Αλλά υπάρχει ένας ακόμη λόγος. Είναι οι απορίες μου για το πώς λειτουργούσε η πόλη. Οσάκις προσπαθούμε να καταλάβουμε λειτουργίες που δεν υπάρχουν πια, τα ονόματα αποκτούν σημασία ακριβώς διότι αποκαλύπτουν τις εξαφανισμένες δραστηριότητες.

*

Μέχρι το 1912 οι ονομασίες των δρόμων δεν ήταν σταθερές, αλλά ούτε και τυχαίες, διότι δεν τις καθόριζαν διοικητικά όργανα. Δημιουργούνταν εθιμικώς από κάτι σημαντικό που υπήρχε είτε στον δρόμο είτε στην κατεύθυνση που ο δρόμος οδηγούσε. Παράδειγμα: ο προκάτοχος του δρόμου που ονομάζουμε «Βασιλέως Ηρακλείου» (και βρισκόταν λίγο νοτιότερα) λεγόταν «Μεγάλο Παζάρι» (Μπουγιούκ Παζάρ). Τι σημαίνει αυτό; Είτε ότι το μεγάλο παζάρι γινόταν πάνω σε αυτόν τον δρόμο, είτε ότι ο δρόμος οδηγούσε στο μεγάλο παζάρι. Σε ό,τι αφορά την έννοια της λέξης, το παζάρι είναι περιοδική, όχι καθημερινή αγορά. Μάλιστα, το «μεγάλο» παζάρι αντιδιαστέλλεται προς το «μικρό», το οποίο γίνεται συχνότερα από το μεγάλο και καταλαμβάνει μικρότερη έκταση. Τοπωνύμιο «Μικρό Παζάρι» (Κιουτσούκ Παζάρ) καταγράφεται από τον Δημητριάδη, στο ύψος της εκκλησίας της Αγίας Θεοδώρας. Άρα εκεί πρέπει να γινόταν ένα παζάρι συχνότερο και μικρότερο, ενώ στον προκάτοχο της Βασιλέως Ηρακλείου δρόμο γινόταν ένα μεγαλύτερο και όχι πολύ συχνό. Δεν ξέρουμε, όμως, πού ακριβώς γινόταν, ούτε τι μορφή είχε ούτε πότε σταμάτησε. Έτσι, το όνομα του δρόμου μάς λέει μια ιστορία, που συνήθως μένει μισοτελειωμένη.

Η Καπάναντζα («Karpanaca») ήταν δρόμος παράλληλος με το δρόμο του «Μεγάλου Παζαριού». Θα περπατήσουμε για λίγο στο αρχικό τμήμα της, ας πούμε από την αρχή της, στο ύψος της Βενιζέλου, μέχρι το ύψος της σημερινής πλατείας Αριστοτέλους. Οι πληροφορίες μου είναι ασφαλείς, διότι τις περιγράφουν οι τίτλοι ιδιοκτησίας που εκδόθηκαν στις αρχές του αιώνα. Αυτό που περιγράφουν μοιάζει περισσότερο με τα παρακατιανά «παλαιά ψαράδικα», παρά με την οδό Αγίου Μηνά και την πολυτέλειά της. Στα δεξιά μας αφήνουμε το μικρό ξενοδοχείο «Παρθενών», στη γωνία με τη Βενιζέλου. Μόλις το περάσουμε, φτάνουμε στο οικοδομικό συγκρότημα που ονομαζόταν «Γενί Χαβλού», «νέα αυλή» δηλαδή. Κτίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα, και μάλιστα στη διάρκεια της οικοδόμησης ένα κτίσμα κατέρρευσε και υπήρχαν νεκροί. Το οικόπεδο της «νέας αυλής» είχε εμβαδόν περίπου 3,5 στρέμματα. Ένας μακρύς εσωτερικός διάδρομος που διέσχιζε το οικόπεδο ήταν η «αυλή». Σε αυτήν είχαν διέξοδο 14 ιδιοκτησίες και στο κέντρο της υπήρχε στάβλος και αποθήκη. Το μεγαλύτερο μέρος της, όμως, κάλυπτε μια συναγωγή, η «Γκερούς» (= εξόριστοι), ιδρυμένη στις αρχές του 16ου αιώνα, μία από τις παλαιότερες της Θεσσαλονίκης. Αν με κάποιον μαγικό τρόπο μπορούσαμε να τη δούμε, θα εμφανιζόταν πάνω στη σημερινή οδό Τσιμισκή, ανάμεσα στη στοά Χρυσικοπούλου και την οδό Κομνηνών.

Στην εξωτερική όψη της «Γενί Χαβλού», επί της οδού «Karpanaca», ο διαβάτης θα έβλεπε μονώροφες κατοικίες, καταστήματα και αποθήκες, ενώ σε ένα οικόπεδο του συγκροτήματος μεταξύ του δρόμου και της συναγωγής, υπήρχε κάποτε ένας μύλος, που είχε μετατραπεί σε κατοικία. Φαίνεται ότι από εκεί περνούσε άλλοτε το ρέμα που κινούσε τους υδρόμυλους στο ύψος του Καπανιού και συνέχιζε μέχρι το παραθαλάσσιο τείχος, περνώντας από τα σφαγεία που βρίσκονταν κάτω από τη «Γενί Χαβλού», άγνωστο μέχρι πότε.

Η ψιλή κυριότητα των οικοπέδων της αυλής ανήκε σε βακούφια. Το κυριότερο ήταν του Γαζή (Τσομπάν) Μουσταφά πασά, ενός προσήλυτου χριστιανού που είχε διατελέσει μέγας βεζίρης επί Σουλεϊμάν Α΄ και πέθανε το 1529. Από τον έφορο του βα-

Μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης, και συγκεκριμένα το 1913, ο δρόμος των παλαιών ψαράδικων έλαβε την ονομασία του αρμένιου σμιχτοφρύδη αυτοκράτορα Κουρκούα, ήτοι του Ιωάννου Τσιμισκή, διότι και οι άλλοι παράλληλοι προς τη θάλασσα δρόμοι πήραν ονόματα βυζαντινών αυτοκρατόρων. Όταν εφαρμόστηκε το νέο σχέδιο Εμπράρ, ο νέος κεντρικός δρόμος της πόλης βαπτίστηκε κι εκείνος Τσιμισκή – θαρρείς και λείπανε άλλα ονόματα– και τότε οι αρμόδιοι θυμήθηκαν την παρακείμενη εκκλησία και έτσι η αρχαία οδός μετονομάστηκε σε «Αγίου Μηνά». Χάρη στις εμπορικές στοές του δρόμου, η διεύθυνση «Αγίου Μηνά» μνημονεύεται συχνά στις εφημερίδες και τους εμπορικούς οδηγούς του μεσοπολέμου. Χρειάστηκε αρκετά χρόνια η νέα –και αρχικώς άχαρη– Τσιμισκή να ρουφήξει τη δραστηριότητα της γηραιάς αντιζήλου της.



Το χαρτοπωλείο και τυπογραφείο Βικοπούλου, στην οδό Αγίου Μηνά 11.

κουφίου είχαν αγοράσει τη χρήση της γης ή και των κτιρίων οι «νομείς» της αυλής, ο Μπενρουμπή, ο Αλμοσνίνο, ο Μεναχέμ, ο Μαρού, ο Μισιόν, ο Κάστρο, ο Σιών, ο Πετιλόν και κάποιος Χακί, ο μόνος μη εβραίος ανάμεσά τους.

Από την απέναντι πλευρά του δρόμου υπήρχε επίσης μια αυλή, παρόμοια με τη «Γενί Χαβλού» αλλά μικρότερη, που στέγαζε εβραϊκά οινοπνευματοποιεία και στην οποία αυλίζονταν επτά οικόπεδα. Στο εξωτερικό της αυλής, με όψη στην «Καrapanaca», βρίσκονταν εργαστήρια και ένας φούρνος. Αυτά θα βλέπαμε περπατώντας και θα ακούγαμε φωνές στα ισπανικά, αφού και αυτής της αυλής οι νομείς ήταν όλοι εβραίοι.

*

Ακολουθούσε το γνωστό μας «λουτρό του παζαριού» ή «εβραϊκό λουτρό», η νότια όψη του οποίου βρισκόταν πάνω στην «Καrapanaca». Το λουτρό περιβαλλόταν από σπίτια, καταστήματα και εργαστήρια. Η ιδιοκτησιακή κατάστασή του ήταν περίπλοκη, αφού οι κύριοι του οικοπέδου και ο νομέας του ήταν όχι απλώς διαφορετικά πρόσωπα, αλλά διαφορετικά ιδρύματα. Φαίνεται ότι κάποια στιγμή, στη διάρκεια του 19ου αιώνα, το φυσικό πρόσωπο που είχε αγοράσει το «γεντίκι», δηλαδή το δικαίωμα να λειτουργεί το λουτρό, το είχε εκχωρήσει στο βακούφι του Σουλτάνου Μαχμούτ Χαν του Β΄. Ιδιοκτησιακά δικαιώματα είχαν δύο άλλα βακούφια, του Τσαούς Ζαδέ Αχμέτ Ρεσίντ Εφέντη (που πρέπει να είχε σχέση όχι με την ίδρυση, αλλά με την ανακαίνιση του λουτρού) και του Χαλίλ αγά. Ο Δημητριάδης μας πληροφορεί ότι ο Χαλίλ αγάς ενδέχεται να ήταν ο ιδρυτής του λουτρού (διότι ο Εβλιγιά Τσελεμπή το καταγράφει ως «λουτρό του Χαλίλ αγά») και ότι στη Θεσσαλονίκη υπήρχαν πολλά κτήματα του ιδίου βακουφίου. Ίσως, προσθέτει ο Δημητριάδης, ο Χαλίλ, που διέθεσε χρήματα για να ανεγείρει ένα λουτρό, ώστε να πλένονται οι Θεσσαλονικείς της εποχής του, ήταν σταβλάρχης και βεζίρης στα μέσα του 17ου αιώνα. Αντίθετα, η Ευαγγελία Χατζητρύφωνος –σε μια θαυμάσια παλαιότερη μελέτη της– είχε βρει σοβαρές αντενδείξεις για να ταυτιστεί αυτός ο Χαλίλ με τον σταβλάρχη. Εξάλλου, θεώρησε ότι η υπόθεση για τη χρονολόγηση του λουτρού στον 17ο αιώνα «έχει πολλά αδύνατα σημεία, για να μπορεί να θεωρηθεί ασφαλής».

Αν θα έπρεπε το λουτρό να χρονολογηθεί στον 16ο αιώνα, γνωρίζω έναν Χαλίλ που ταιριάζει γάντι στην περίπτωση. Στον φορολογικό κατάλογο του μουσουλμανικού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης του έτους 1500 αναφέρεται κάποιος «Χαλίλ Ρουμπέν». Νομίζω ότι ο προσδιορισμός Ρουμπέν (Rum beg, ο έλληνας μπέης δηλαδή) προσδιορίζει έναν προσήλυτο που κατείχε σημαντικό αξίωμα (τουλάχιστον ένας στους οκτώ μουσουλμάνους αυτού του καταλόγου δεν είχε γεννηθεί μουσουλμάνος). Το προφίλ του «Ρουμ μπέη» ταιριάζει σε κάποιον που θα έκανε μια μεγάλη δωρεά είτε εν ζωή είτε και μετά θάνατο, έχοντας μετατρέψει την ιδιωτική περιουσία του σε βακούφι. Δυστυχώς, όπως προανέφερα, οι τίτλοι είναι μπερδεμένοι και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε σε τι συνίστατο η αρχική δωρεά (οικόπεδο ή κτίσμα).

*

Ωστόσο, η ονομασία «Καpanaca» παραμένει σκοτεινή. Η ετυμολόγησή της από κάποια αγορά ή κάποιο εμπόδιο που δήθεν την έκλεινε («καπ» = κλειστό) είναι αμφίβολη, δεδομένου ότι και στους παλιότερους χάρτες (πριν από την πυρκαγιά του 1890) η οδός διέσχιζε επτά συνοικίες, με μήκος μεγαλύτερο από οποιονδήποτε άλλο παράλληλο δρόμο κάτω από την Εγνατία.

Η οθωμανική γραφή είναι προβληματική στην ανάγνωση και μερικές φορές η αναγνώριση μιας λέξης, ακόμη και από έμπειρους τουρκολόγους, γίνεται με επιφύλαξη. Δηλαδή, αν ξέρεις τη λέξη τη διαβάζεις, αν δεν την ξέρεις, πιθανολογείς. Λογικό είναι, λοιπόν, να αναζητήσουμε μια ανάγνωση εναλλακτική προς την «Καπανάτζα». Και η εναλλακτική αυτή υπάρχει σε 14 κτηματικούς τίτλους, μεταφρασμένους από το μεταφραστικό γραφείο Θεσσαλονίκης το 1919, δηλαδή μόλις δύο χρόνια μετά την πυρκαγιά και ενώ ακόμη οι τοπωνυμίες της Θεσσαλονίκης δεν είχαν αλλάξει. Και οι 14 τίτλοι δημοσιεύθηκαν δειγματοληπτικώς και εν περιλήψει το 2004 στην *Ιστορία της Επιχειρηματικότητας* (τ. Β2). Συγκεκριμένα, σε εννέα τίτλους ο δρόμος αποδόθηκε από τον έλληνα μεταφραστή ως «Καπανάτσια» και σε πέντε τίτλους ως «Καπανάζια». Έτσι φαίνεται ότι προφερόταν η λέξη και όχι «Καπάναντζα».

Καταλήγω, δηλαδή, στο συμπέρασμα ότι η λέξη δεν ήταν τουρκική, αλλά προερχόταν από τις διαλέκτους των εβραίων προσφύγων. «Cabana» σημαίνει στα ισπανικά καλύβα, ενώ «capanna» είναι η αντίστοιχη ιταλική λέξη. Μάλιστα «capannucia» είναι η μικρή καλύβα. Αυτή η ετυμολογία έχει κάποια λογική, διότι ο συγκεκριμένος δρόμος οδηγούσε σε μια φτωχή εβραϊκή συνοικία αποτελούμενη από καλύβες, τη λεγόμενη Kaldirgöç (προφέρεται Καλντιργκιούτς), η οποία μέχρι την πυρκαγιά του 1890 απλωνόταν ανάμεσα στη σημερινή οδό Αγίας Σοφίας και τη Διαγώνιο, κατά μήκος



Απόγονοι κατοίκων της Καλντιργκιούτς, τριάντα χρόνια μετά τη μετοίκηση στη συνοικία Μπαρόν Χιρς. Φτώχια κι εδώ, φτώχια κι εκεί.

του τείχους. Σχηματίστηκε όταν οι εβραίοι υφαντές αναγκάστηκαν να μετοικήσουν στη συγκεκριμένη περιοχή, ώστε οι αξιωματούχοι των γενιτσάρων να ελέγχουν την ποιότητα της παραγόμενης τσόχας. Αυτό συνέβη στα τέλη του 17ου αιώνα και είχε ως συνέπεια μαζικές προσχωρήσεις στο Ισλάμ, για να εξασφαλίσουν όσοι κινδύνευαν τη σιγουριά της κοινωνικά ανώτερης θρησκείας («ντονμέδες»). Το σκηνικό δράσης των «ντονμέδων» ήταν από την Ολύμπου και πάνω, όσο το δυνατόν μακρύτερα από τον καταραμένο τόπο. Σε αυτόν έμειναν όσοι δεν μπορούσαν να ξεφύγουν. Τους επόμενους αιώνες η μαύρη φτώχια και οι επιδημίες τους αποτέλειωναν πριν προλάβουν να γεράσουν. Κι όταν, μετά την πυρκαγιά του 1890, εφαρμόστηκε στην περιοχή νέα ρυμοτομία, οι περισσότεροι έμειναν άστεγοι. Αυτοί κατοίκησαν τη συνοικία Μπαρόν Χιρς, που χτίστηκε ειδικά γι' αυτούς, ανάμεσα σε χείμαρρους, δίπλα στον παλαιό σταθμό. Αλλά είναι μια άλλη ιστορία αυτό. Ή μήπως είναι η ίδια ιστορία; ■

γράφει ο **ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ**
Συγγραφέας - Μεταδιδακτορικός ερευνητής ΠΑ.ΜΑΚ

Η διαχείριση της συλλογικής μνήμης και η πρόσληψη της ιστορίας από τις νεότερες γενιές

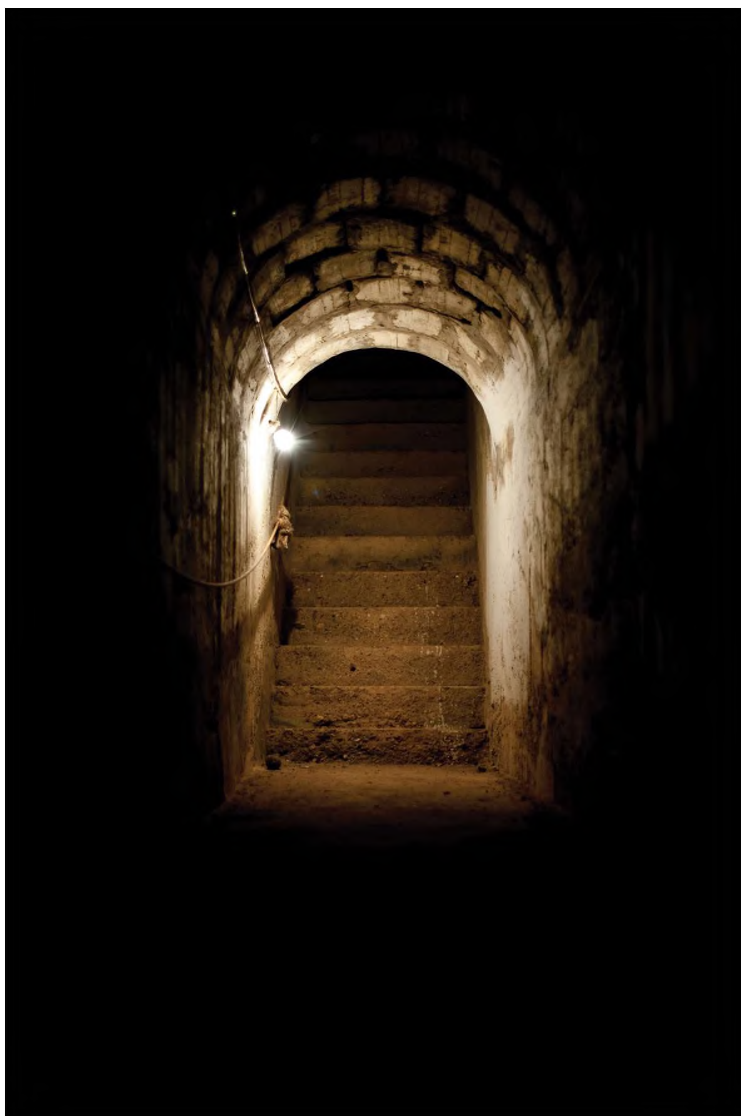
Η διδασκαλία της Ιστορίας στις νέες γενιές: αυτό είναι το ερέθισμα της πρωτοβουλίας που είχε η διοίκηση του Κολλεγίου. Πρόταγμα είναι να «ξαναζωντανέψουν» τα υπόγεια καταφύγια και να μετατραπούν σε χώρο βιωματικής μάθησης, όπου μαθητές, αλλά και φοιτητές, θα μπορούν, αξιοποιώντας τις δυνατότητες της τεχνολογίας, να περιηγηθούν στον χωροχρόνο και με όλες τους τις αισθήσεις να βιώσουν ιστορικά γεγονότα, όπως αυτά διαδραματίστηκαν στον πραγματικό τους χώρο.

Οι υπόγειοι χώροι στις εγκαταστάσεις του Κολλεγίου Ανατόλια, ιδίως τα τέσσερα θολωτά δωμάτια που κατασκεύασαν οι γερμανικές κατοχικές δυνάμεις στα θεμέλια του ιστορικού κτιρίου «Macedonia», άνοιγαν πολύ σπάνια στο κοινό. Στο ίδιο κτίριο, στις 23 Απριλίου 1941, ο Στρατηγός Γεώργιος Τσολάκογλου, διοικητής του Γ΄ Σώματος Στρατού στη Δυτική Μακεδονία, ήρθε σε συνεννόηση με άλλους αξιωματούχους να αψηφήσουν τις εντολές που είχε πάρει από τους ανωτέρους του στην Αθήνα. Η επαφή αυτή στο «Macedonia» πραγματοποιήθηκε λίγο πριν συναντηθεί ο Τσολάκογλου με τους Γερμανούς και Ιταλούς ομολόγους του στη γειτονική έπαυλη Χάιτμαν, για να υπογράψει το πρωτόκολλο με το οποίο παρέδιδε τα υπό τις διαταγές του στρατεύματα. Η δράση του καταγγέλθηκε στην κυβέρνηση της Αθήνας και ο Τσολάκογλου αργότερα προχώρησε στον σχηματισμό νέας κυβέρνησης σε συνεργασία με τις δυνάμεις κατοχής.

Η εικόνα στα καταφύγια δεν έχει διαφοροποιηθεί αισθητά από τον Σεπτέμβριο του '44, όταν οι Γερμανοί στρατιώτες εγκατέλειψαν το Κολλέγιο Ανατόλια, στις εγκαταστάσεις του οποίου λειτουργούσε η Ανώτατη Γερμανική Διοίκηση για την περιοχή των Βαλκανίων. Τα χρόνια της Κατοχής είχαν αφήσει παντού τα ολέθρια σημάδια τους. Τα εμβληματικά πέτρινα κτίρια ήταν άθικτα, ωστόσο όλη η επίπλωση και τα παράθυρα είχαν εξαφανιστεί.

Ένα τμήμα του συνολικού υπόγειου συμπλέγματος χρησιμοποιούνταν ως καταφύγιο στους βομβαρδισμούς, προφανώς για να αντιμετωπιστεί ο πιθανός κίνδυνος από αεροπορικές επιδρομές. Οι υπόλοιποι χώροι αξιοποιήθηκαν για τη φύλαξη απόρρητων εγγράφων, τιμαλφών και πολύτιμων αντικειμένων που οι Γερμανοί είχαν κατασχέσει από την περιοχή. Κάτι τέτοιο είναι άμεσα αντιληπτό, αρ-





κεί να παρατηρήσει κανείς τις βαριές μεταλλικές πόρτες ασφαλείας.

Οι διάδρομοι είναι αρκετά στενοί, ωστόσο ένας άνθρωπος με μέση σωματική διάπλαση μπορεί να κινηθεί άνετα. Όσο προχωράς πιο βαθιά στο καταφύγιο, το οποίο βρίσκεται σε αρκετά καλή κατάσταση, το έδαφος αποκτά μια κατηφορική κλίση, η οποία χρησιμεύει στην απορροή των όμβριων υδάτων και την πιθανή λειτουργία αποχετευτικού συστήματος. Εντύπωση προκαλεί η καλή ποιότητα της τσιμεντένιας κατασκευής και η απουσία οποιουδήποτε στρατιωτικού «ίχνους». Στα ψηλότερα σημεία του καταφυγίου βλέπουμε τα ανοίγματα που κατασκεύασαν οι στρατιώτες για να εξασφαλίζεται ο επαρκής αερισμός του χώρου. Εδώ και χρόνια έχουν κλείσει, για να εξασφαλιστεί η μέγιστη δυνατή ασφάλεια των μαθητών.

Ο κύριος διάδρομος διακόπτεται από έναν χτισμένο τοίχο.

Κανείς δεν ξέρει τι υπάρχει από πίσω, μια και η προτεραιότητα μετά τον πόλεμο ήταν να λειτουργήσει το σχολείο άμεσα και δεν επιχειρήθηκε ποτέ περαιτέρω έρευνα. Υπάρχουν, μάλιστα, αναφορές για υπόγεια τούνελ που βρίσκονταν σε διαφορετικά σημεία μέσα στο campus του Κολλεγίου και για ένα τούνελ «διαφυγής» που ξεκινούσε από την κοντινή έπαυλη του Γερμανού εμπόρου Χάιτμαν, όπου σήμερα στεγάζεται το Κέντρο Αποθεραπείας Παιδιών με Αναπηρία «Άγιος Δημήτριος».

Η επίσκεψη στα καταφύγια του Ανατόλια συνιστά ένα συναρπαστικό ταξίδι στον «υπόγειο» κόσμο της Θεσσαλονίκης, ο οποίος βρίσκεται κυριολεκτικά «μέσα στα πόδια μας». Το αθέατο αυτό μνημείο πρόκειται να αξιοποιηθεί χάρη στη συνέργεια του Κολλεγίου Ανατόλια και του Γενικού Προξενείου της Γερμανίας στη Θεσσαλονίκη. Ένας ξεχασμένος κόσμος, μια ψηφίδα της σύγχρονης ιστορίας της πόλης με εξαιρετικά βαρύνουσα μνήμη, που είχε περιέλθει στη λήθη, αποκαλύπτεται.

Οι υπόγειες αυτές εγκαταστάσεις ήταν ξεχασμένες, άγνωστες στο κοινό. Ήταν απαραίτητη, λοιπόν, η αξιοποίησή τους. Κινήσεις αξιοποίησης ανάλογων χώρων έχουν ήδη γίνει και στην Αθήνα, στα καταφύγια της Εθνικής Ασφαλιστικής στην οδό Κοραή, αλλά και σε μέρος των οχυρών της γραμμής Μεταξά στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα. Επίσης δυνατότητα επίσκεψης, με αφορμή συγκεκριμένες περιστάσεις, υπάρχει και σε ορισμένα άλλα υπόγεια συμπλέγματα, ζωντανά απομεινάρια του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου, όπως αυτά που βρίσκονται στους υπόγειους χώρους του Νοσοκομείου Γεώργιος Γεννηματάς στη Θεσσαλονίκη. Με την επικείμενη

Οι υπόγειοι χώροι στις εγκαταστάσεις του Κολλεγίου Ανατόλια και τα τέσσερα θολωτά δωμάτια που κατασκεύασαν οι γερμανικές κατοχικές δυνάμεις στα θεμέλια του ιστορικού κτιρίου «Macedonia»



αξιοποίηση των υπόγειων χώρων στο Κολλέγιο Ανατόλια θα μεταφερθεί η αίσθηση των γεγονότων της εποχής, θα επαναξιολογηθούν οι ανθρώπινες ιστορίες, στον ίδιο χώρο που τελέστηκαν γεγονότα που σημάδεψαν την ιστορία της πόλης.

Η διδασκαλία της Ιστορίας στις νέες γενιές: αυτό είναι το ερέθισμα της πρωτοβουλίας που είχε η διοίκηση του Κολλεγίου. Πρόταγμα είναι να «ξαναζωντανέψουν» τα υπόγεια καταφύγια και να μετατραπούν σε χώρο βιωματικής μάθησης, όπου μαθητές, αλλά και φοιτητές, θα μπορούν, αξιοποιώντας τις δυνατότητες της τεχνολογίας, να περιηγηθούν στον χωροχρόνο και με όλες τους τις αισθήσεις να βιώσουν ιστορικά γεγονότα, όπως αυτά διαδραματίστηκαν στον πραγματικό τους χώρο. Βασική ιδέα πίσω από το όλο εγχείρημα είναι η διαχείριση της συλλογικής μνήμης και η πρόσληψη της ιστορίας από τις νεότερες γενιές, οι οποίες έχουν απόσταση –τόσο χρονική όσο και συναισθηματική– από τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα. Και αυτό έχει μεγάλη σημασία, ιδίως για ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα με βαριά ιστορία που το έχει σημαδέψει και η απώλεια 80 ισραηλιτών μαθητών και αποφοίτων του σχολείου, οι οποίοι μαζί με τους γονείς και τους συγγενείς τους εξοντώθηκαν στα στρατόπεδα του θανάτου.

Μπορεί, λοιπόν, σήμερα να επιβιώνουν μόνον κάποια μεμονωμένα τμήματα της «υπόγειας» ιστορίας της Θεσσαλονίκης (αναφέρω ενδεικτικά την κρύπτη του Αγίου Δημητρίου, την κρύπτη του Μακεδονικού Αγώνα κάτω από τη Μητρόπολη, τον «υπόγειο» ναό του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου, απέναντι από τον ναό της Αγίας Σοφίας, που σύμφωνα με τον αστικό μύθο συνδέεται με την κρύπτη του Αγίου Δημητρίου, την καταπακτή του ναού του Οσίου Δαβίδ). Σίγουρα, ωστόσο, υπάρχει ένα οργανωμένο και πολύ ευρύ δίκτυο υπόγειων στοών που δεν έχει έρθει μέχρι σήμερα στο φως. Οι περισσότερες από αυτές είχαν χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου και ως καταφύγια για τους βομβαρδισμούς. Η εργολαβική επέλαση των μεταπολεμικών χρόνων αν δεν εξαφάνισε, σίγουρα περιόρισε τα συγκεκριμένα μνημονικά ίχνη. Όσα απόμειναν, πάντως, καλό θα ήταν, ακολουθώντας το παράδειγμα αξιοποίησής τους που επιχειρεί το Κολλέγιο Ανατόλια, να αξιοποιηθούν τάχιστα και να καταστούν άμεσα επισκέψιμα. ■

ΔΙΑΜΑΝΤΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Η ξανθιά ρετσίνα και η δόξα της

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα



Η προσιτή, λαϊκή ρετσίνα μεγαλύνθηκε ως ποτό κυρίως στην Αθήνα την εικοσαετία 1920-1940, εμπνέοντας δεκάδες τραγούδια και θεατρικούς ρόλους. Επανήλθε ένδοξη από το 1960 ως το '80, και ως χύμα, κυρίως ως Μαλαματίνα στη Βόρειο Ελλάδα, συνοδεύοντας και πυροδοτώντας τις δικές μας νεανικές νύχτες, με Μίκη Θεοδωράκη, κάπνα, αμπέχωνα και αυταπάτες. Και πάντα αναρωτιόμουνα: ποια να 'ναι η ιστορία της;

Αν καθίσεις σε ένα μπαρ και ζητήσεις ρετσίνα, θα σε δούνε σαν εξωγήινο. Καταρχάς, διότι η ξανθιά δεν σερβίρεται και δεν πίνεται χωρίς φαγητό – εξαιρούνται οι φανατικοί ξεροσφύρηδες. Κι έπειτα ενδέχεται, αν η σερβιτόρα είναι πολύ νέα, να μην έχει δοκιμάσει ακόμα ένα ποτηράκι ρετσίνα, που δοξάστηκε τη δεκαετία του 1920 και επανήλθε ενδοξότερη το '60 και στη μεταπολίτευση.

Υπήρξε, λοιπόν, εκείνη η γενιά, στις δεκαετίες 1960 και '70, εμείς, που όντας νέοι και φοιτητές δεν είχαμε ανακαλύψει ακόμα τα πιο ακριβά κρασιά (πού λεφτά;), ούτε είχε γεμίσει με μοντέρνα οινοποιεία όλη η χώρα, κάτι που συνέβη μετά το '80 – τότε, τουλάχιστον στα μεσαία και χαμηλά στρώματα, ήταν βασίλισσα η ρετσίνα. Ο λαϊκός κόσμος, και όχι μόνο, την έπινε πολύ, ενώ εμείς, φοιτητές, καλλιεργούσαμε τις αυταπάτες μας επιμελώς στις ταβέρνες, αφήνοντας γένια, φορώντας αμπέχωνα, τραγουδώντας Μίκη, μιλώντας για την άτιμη την κοινωνία, τον Ράιχ και τον Μαγιακόσφσκι, καπνίζοντας αρειμάνια και ρουφώντας φανατικά ρετσίνα ως τις πρωινές ώρες.

Προηγουμένως, στην εικοσαετία από το 1920 ως το '40, γράφτηκαν δεκάδες τραγούδια για αυτό το είδος κρασιού που μαζί με τη φέτα, τη μαστίχα, το ούζο (συν τον διχασμό) θεωρούνται τα εθνικά μας προϊόντα με ονομασία προέλευσης. Στην Αθήνα, όπου τη ρετσίνα τη λένε ακόμα «κρασί» (από τα αμπέλια των Σπάτων, του Κορωπίου, των Μεσογείων κτλ.), ήταν για δεκαετίες και είναι η βασική προϋπόθεση ύπαρξης για μια καλή ή παραδοσιακή ταβέρνα. Ποιος δεν θυμάται και τα σκίτσα, στα λαϊκά περιοδικά, για τους βαρελόφρονες, τον δικό μας Σύλλογο Λεχριτών εδώ στη Θεσσαλονίκη, τους θεατρι-



Ευστράτιος Μαλαματίνας

κούς-επιθεωρησιακούς ή κινηματογραφικούς ρόλους του μπεκρή (βλέπε Ορέστη Μακρή και Φραγκίσκο Μανέλλη), και τα σχετικά άσματα της εποχής, που δεν τα ακούσαμε την εποχή της δόξας τους, αλλά τουλάχιστον τα μάθαμε εκ των υστέρων: ήδη το 1921, στην οπερέτα του Χατζηαποστόλου *Οι Απάχηδες των Αθηνών* ακούγεται το τραγούδι: «Ρετσίνα μου, ρετσίνα μου, μαζί σου θα πεθάνω, του κόσμου όλα τα καλά μπροστά σου δεν τα βάνω». Και ο Τέτος Δημητριάδης, το 1936, τραγουδούσε: «Εγώ δεν έπινα κρασί κι αν το 'μαθα το φταις εσύ... Με τη ρετσίνα τη γλυκιά μου, βρήκα, ρε σπλάχνο, την υγειά μου». Ο Πέτρος Επιτροπάκης: «Ρετσίνα μου αγνή, αγάπη μου ξανθιά, κεχριμπαρένια...», ενώ ο Μουζάκης σε στίχους Γιαννακόπουλου: «Αθήνα, Αθήνα, στα βαρέλια χρυσίζει η ρετσίνα», ή το «Φέρε ρετσίνα, φέρε κλαρίνα, φέρε σαντούρια και βιολιά», και άλλα πολλά τραγούδια που σημάδεψαν πάνω από δυο γενιές.

Άραγε σε ποιο άσμα, πρώτη φορά, αναφέρεται η ρετσίνα; Να, μια έρευνα που θα άξιζε να κάνουμε – όπως και το αν τιμούσαν την ξανθιά στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη πριν την Καταστροφή. Έπιναν ρετσίνα; Σίγουρα, ναι. Αλλά ποιοι είχαν τα μεγάλα σχετικά οινοποιεία; Ψάχνοντας σε έναν εμπορικό κατάλογο της Σμύρνης του 1920, βρίσκω ότι υπήρχαν τότε στην ελληνική συνοικία, που ήταν και η ισχυρότερη, 40 Έμποροι Σταφυλών, 4 Εταιρίες Εισαγωγής, 29 Οινοπνευματοπωλεία και 25 εργοστάσια Οινοπνευματωδών. Το παλαιότερο, όπως αναγράφεται στη σχετική διαφήμιση, το «Βάκχος», είναι του Αθανασίου Καμπούρογλου, στο Αραπιάν Τσαρσί. Το εργοστάσιο ιδρύθηκε το 1878 και παρήγε «όλα τα είδη οίνων και οινοπνευματωδών». Άρα και ρετσίνα; Πιθανότατα, για να μην πω σίγουρα.

Αλλιώς δεν εξηγείται το ότι δημιουργείται και μια παράδοση παραγωγής οίνου, ρετσίνας, ούζου και τσίπουρου στις αντικρινές Αλεξανδρούπολη και Σαμοθράκη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Αλλά ήδη, μετά τη λήξη του Κριμαϊκού Πολέμου το 1856, εποχή κατά την οποία αρχίζει και η χρόνια κρίση της σταφίδας, που είναι τότε το μόνο εξαγώγιμο προϊόν μας, ξεκινάει και η δημιουργία πολλών οινοποιείων: το απούλητο πλεόνασμα της σταφίδας οδηγεί πολλούς αγρότες στην παραγωγή κρασιού. Εκείνα τα χρόνια ξεκινάει και στη μακρινή Τένεδο ο Ευστράτιος Μαλαματίνας, που αποφασίζει να ασχοληθεί με την οινοποίηση λευκών σταφυλιών από τα ιδιόκτητα αμπέλια του. Ο δραστήριος γιος του, Κωνσταντίνος, αυξάνει την παραγωγή και αρχίζει να στέλνει με καραβάκι κρασί σε κοντινά λιμάνια. Όμως η επιδείνωση των σχέσεων με την Τουρκία αναγκάζει, ξαφνικά, την οικογένεια να εγκαταλείψει την Τένεδο και τα αμπέλια της. Ο εμπνευσμένος Κωνσταντίνος Μαλαματίνας δεν απελπίζεται: εγκαθίσταται το 1895 στην Αλεξανδρούπολη και ιδρύει το πρώτο επίσημο οινοποιείο της οικογένειας με την επωνυμία «Τένεδος», υιοθετώντας το πατρικό μυστικό της αυθεντικής συνταγής, παράγοντας τον οίνο «ρετσίνα».



Κωνσταντίνος Μαλαματίνας του Ευστρατίου

Με τη Μικρασιατική Καταστροφή και την απώλεια της Ίμβρου και της Τενέδου (συμφωνία της Λωζάννης), η οικογένεια χάνει οριστικά τα αμπέλια της στο νησί. Ο Κωνσταντίνος Μαλαματίνας ξεκινάει να ταξιδεύει στα αμπελοχώρια της Ελλάδας ψάχνοντας εντατικά. Βρίσκει κατάλληλα χωράφια στο Πόρτο Λάγος και κυρίως στην Αυλίδα της Βοιωτίας όπου τελικά αξιοποιεί την τοπική ποικιλία σταφυλιών, το Σαββατιανό, και απ' αυτό φτιάχνει τη ρετσίνα Μαλαματίνα, λαϊκό ποτό, με προσιτή τιμή, ελαφρύ, δροσερό, που πίνεται με όλα τα φαγητά και που έμελλε να κυριαρχήσει στα χαμηλά και μεσαία στρώματα τα επόμενα χρόνια. Φτιάχνει οινοποιείο στην περιοχή Φάρος, μπροστά στα νερά του Ευρίπου, γιατί διαπιστώνει πως εκεί η ζύμωση γίνεται πολύ καλύτερη: ο κόλπος είναι απάνεμος και το κλίμα μυστήριο, μαγικό.

Ο Κωνσταντίνος παντρεύτηκε τη Μυρσίνη, κόρη του Νικολάου Φαρδύ (1853-1901), ενός από τα πιο σημαντικά πνευματικά τέκνα της Σαμοθράκης, φίλου του Ίωνα Δραγούμη. Ο Φαρδύς σπούδασε Ιατρική στη Μασσαλία και ασχολήθηκε επίσης με τη μουσική, την αρχαιολογία, τη λαογραφία, τη γλώσσα, την ψαλτική και τη συγγραφή: η βιβλιογραφία του είναι εντυπωσιακή, ενώ είναι ο πρώτος που έγραψε κι εξέδωσε βιβλίο υπέρ του μονοτονικού, το 1884: *Διατριβή περί ατόνου και απνευματίστου γραφής της Ελληνικής γλώσσας.*

Κατά τον Μεσοπόλεμο η ρετσίνα, παρότι προσιτή και λαϊκή, έχει μπει και στα καλά μαγαζιά και θεωρείται ποτό της μόδας και της αριστοκρατίας – ή, όπως λέει το άσμα «Η



Μυρσίνη, καΐκι μεταφοράς ρετσίνας από τον φάρο Αυλίδας (1ο Οινοποιείο) στην Αλεξανδρούπολη.



Μουσείο Οικογένειας Μαλαματίνα στην Τένεδο



Μουσείο Οικογένειας Μαλαματίνα στην Τένεδο

παλιά ταβέρνα» του περίφημου Γιώργου Βιτάλη (1895-1959), σε στίχους, παρακαλώ, Αλέκου Λιδωρίκη και Σπύρου Μελά:

Κάνεις να μπεις στου μπαρμπα-Γιάννη
Για μαριδίστα και κρασί
Στρίβε σου λένε βρε αλάνι
Εδώ είν' αριστοκρασί

Και βλέπεις κοσμική Αθήνα
Βλέπεις τον κάθε κουνενέ
Να πίνει γαλλιστί ρετσίνα
Και να την λέει ρεζινέ

Ο γιος του Κωνσταντίνου Μαλαματίνα, Ευάγγελος, με σπουδές χημικού και ειδικού οινολόγου, είναι αυτός που θα δώσει νέα ώθηση στο οινοποιείο. Έχοντας πάθος για την οικογενειακή επιχείρηση και όχι μόνο πρακτική εμπειρία, αλλά και επιστημονική κατάρτιση, θα αναλάβει τη δεκαετία του '40, θα τελειοποιήσει και θα σταθεροποιήσει τη γεύση και το άρωμα του προϊόντος, ενώ εκσυγχρονίζει και τη διαδικασία παραγωγής. Στη δεκαετία του '50 η ρετσίνα εμφιαλώνεται σε φιάλη τύπου «φούσκα». Ο τίτλος «Μαλαματίνα» είναι ανάγλυφος πάνω στο γυαλί μέχρι το 1957, οπότε καθιερώνεται το γνωστό μπουκάλι με την ετικέτα που έχει το περίφημο σήμα-λογότυπο με το κλειδί – γνωστή και η φράση: «Το κλειδί της ευτυχίας». Η ιδέα του λογότυπου με το ανθρωπάκι και το κλειδί ήτανε της συζύγου του Ευάγγελου, της Ιωάννας Κάστανου, που το σχεδίασε σε στιγμή έμπνευσης μέσα σε μια ταβέρνα, πάνω σε χαρτοπετσέτα, κι έκτοτε καθιερώθηκε. Η Ιωάννα, η οποία είχε κάνει σπουδές ηθοποιού στη σχολή του Κάρολου Κουν, ήτανε κόρη του πρωτοπόρου εκπαιδευτικού Θεόδωρου Κάστανου (1886-1932) από τη Χίο, που πέθανε στη Φλώρινα. Ο Κάστανος, πέρα από τη γνωστή, μεγάλη εκπαιδευτική προσφορά του σε όλη την Ελλάδα (είναι και ο βασικός ιδρυτής της Παιδαγωγικής Ακαδημίας Αλεξανδρούπολης) έγραψε και δυο βιβλία: το *Σχολείο εργασίας* και την *Απολογία του σχολείου εργασίας*.

Στη δεκαετία του '70, τη Μαλαματίνα διαφημίζει με τη γνωστή φωτογραφία ο κωμικός, πολύ αγαπητός ηθοποιός τότε, Νίκος Σταυρίδης, φορώντας το καβουράκι που φορούσε συνήθως. Είναι μια αφισέτα που μπορεί να τη δει κανείς ακόμα σε ορισμένα παλιά ταβερνεία της Θεσσαλονίκης ανάμεσα σε φωτογραφίες-μνήμες της εποχής.

Ο γιος του Ευάγγελου, Κωνσταντίνος, που αναλαμβάνει τη διοίκηση της επιχείρησης τη δεκαετία του '80 έχοντας θητεύσει πολλά χρόνια πριν πλάι στον πατέρα του και διευθύνει και σήμερα, ένας άνθρωπος πολύ διακριτικός, μετριοπαθής και χαμηλών τόνων, μου λέει πως η Μα-

λαματίνα διείσδυσε δυναμικά παντού από τη μέρα που εμφιαλώθηκε. Κατόρθωσε να φτάσει ως το έσχατο καφενείο του κάθε χωριού.

Προσπαθώ να καταλάβω πώς γίνεται η ρετσίνα, για την οποία πάντα ήθελα να γράψω (κατά βάση να μάθω, έτσι, την ιστορία της διότι συνδέθηκε και με τις νύχτες της δικής μου νεότητας), να έχει κυριαρχήσει τόσες δεκαετίες στη λαϊκή, καθημερινή ζωή της Ελλάδας. Κι όσο το σκέφτομαι θεωρώ πως, παρότι είναι λαϊκό, ρετσινωμένο κρασί, μου δημιουργεί ένα αίσθημα οικειότητας, παρέας και συμμετοχής. Ίσως είναι πιο κοντά στον ελληνικό, λαϊκό τρόπο. Πιο κοντά στον Τσιτσάνη. Βοηθάει και το βαρέλι, ή το λιτό μπουκάλι, η παλιά ετικέτα; Ίσως. Έχω, ας πούμε, άλλο αίσθημα, διαφορετικό, πιο μοναχικό, όταν πίνω ουίσκι, ή βότκα. Δεν νιώθω την ίδια ζέση, την ίδια χαλαρότητα. Θυμάμαι και τον φίλο συγγραφέα, τον Γιώργο Κάτο, που ταλαιπωρήθηκε από το πολύ αλκοόλ – μας έλεγε πως όταν ξυπνάει το πρωί, δεν φτιάχνει καφέ, αλλά πάει στο ψυγείο και βγάζει μια Μαλαματίνα. Πρωί-πρωί. Προφανώς το παράκανε, αλλά ο καθένας αλλιώς παρηγορεί τους δαίμονές του. Δύσκολο να κρίνεις, ακόμα και την υπερβολή. Ο καθείς πάντα βρίσκει το δικό του κλειδί και το δικό του κρυφό αντικλείδι σε αυτόν τον μυστικό, χθαμαλό και ιερό βίο.

Δεν είμαι βαρελόφρων, ευτυχώς, και αφορμή γι' αυτό το κείμενο μου ξανάδωσε το ότι άκουσα πάλι, μετά από χρόνια, στο Ίντερνετ, το Τρίο Κιτάρα να τραγουδά:

Γι' αυτό γεννήθηκε η ρετσίνα
Για να την πίνει όποιος πονά
Για να γλιτώνει απ' τη ρουτίνα
Και τον καημό του να ξεχνά

Και μήπως δεν είμαστε εμείς οι Έλληνες που ανακαλύψαμε τον θεό Βάκχο; Ο Απόλλων μπορεί να είναι πιο απαραίτητος, αλλά και χωρίς τον Βάκχο, πότε-πότε (και με μέτρο), τα πράγματα γίνονται έως και αβάσταχτα. Μη κρίνεις, ίνα μη κριθής, και γίνεις κριθή. ■



Ευάγγελος Μαλαματίνας του Κωνσταντίνου



Διαφημίσεις ρετσίνας με τον Σταυρίδη

του **ΠΕΤΡΟΥ ΜΕΧΤΙΔΗ**
Αρχαιολόγου, συντηρητή έργων τέχνης
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Παπάφη *και* Τροίας γωνία

Η αναζήτηση της ιστορίας και της ανθρωπογεωγραφίας ενός μικρού κάθετου στην Κωνσταντίνου Καραμανλή δρόμου.

Η περιοχή της Παπάφη ήταν η συνοικία της προγιαγιάς μου Δάφνης (1974), της γιαγιάς μου Ελένης (1918- 1989) και της μητέρας μου Κλεονίκης (γεν. 1940).

Η προγιαγιά μου Δάφνη Κόπτση γεννήθηκε το 1892 και είχε καταγωγή από την Μπάλτσα (Μελισσοχώρι). Ο πατέρας της Χρήστος[1] εργαζόταν ως κηπουρός στα κτήματα του Αλλατίνι στην περιοχή των Εξοχών. Η Δάφνη υπηρέτησε ως νοσοκόμα στους Βαλκανικούς Πολέμους και παρασημοφορήθηκε. Κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο γνώρισε τον Βρετανό αξιωματικό John Henry Mason που υπηρετούσε στο 26th (Service) Bn (3rd Public Works Pioneers) του Middlesex Regiment και αποβιβάστηκε στη Θεσσαλονίκη τον Αύγουστο του 1916. Παντρεύτηκαν το 1917 και στις 4/6/1918 γεννήθηκε η Ελένη-Abigel, η γιαγιά μου. Την άνοιξη του 1918 αγόρασαν σπίτι δίπλα στο Παπάφειο. Πιθανώς η αγορά του σπιτιού αυτού, αξίας 1.000 λιρών σύμφωνα με μαρτυρία της Δάφνης, συνδέεται με το γειτονικό Παπάφειο που χρησιμοποιούνταν ως βρετανικό νοσοκομείο, αλλά και ως αρχηγείο του βρετανικού στρατού. Μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου χάθηκαν τα ίχνη του John Mason και η Δάφνη νοίκιαζε δωμάτια του σπιτιού της. Ένας από τους νοικάρηδες ήταν ο Κώστας Καραγιάννης, έλληνας μετανάστης στην Αμερική, που επέστρεψε ως εθελοντής για τους Βαλκανικούς Πολέμους. Παντρεύτηκε τη Δάφνη και έκαναν δύο κορίτσια, την Ιωάννα και την Καίτη.

Στο πιστοποιητικό γέννησης που εκδίδεται από το Ληξιαρχείο για τη γιαγιά μου Ελένη το 1918, η οδός αναφέρεται ως «Παπάφη πάροδος». Ταυτίζεται με την οθωμανική οδό που έφερε πριν το 1912 το όνομα «Konstantin Mavridi».[2] Το σπίτι ανήκε προηγουμένως σε «μπαξεβάνη» (όνομα ή ιδιότητα;). Η Τροίας ήταν ένας μικρός δρόμος που ξεκινούσε από την Ιωαννίνων και έφτανε ως την (τότε) Παπάφη – σήμερα Ν. Εγνατία/Κων. Καραμανλή. Τμήμα του δρόμου «πήρε» η Ν. Εγνατία.[3] Είναι η πρώτη παράλληλος της Αλ. Συμεωνίδη προς τα ανατολικά. Το σπίτι της Δάφνης κατεδαφίστηκε τη δεκαετία του 1970.

Το 1957-1958, στην Τροίας 2 κατοικούσε η Ευαγγελία Χρ. Κωνσταντινίδου (*Μακεδονία*, 25/3/1958), το 1958-1959 στην Τροίας 4 κατοικούσαν ο καθηγητής Ελευθέριος Παρίσης και ο Ιωάννης Παρίσης (*Μακεδονία*, 14/12/1958, 7/1/1959) και το 1957-1959 στην Τροίας 1 κατοικούσε η οικογένεια Στεργιαννοπούλου και Χριστοδουλάκη (*Μακεδονία*, 17/4/1859, 25/12/1859). Στις αρχές του 1970, πράξη τακτοποίησης του Δήμου Θεσσαλονίκης (27/10/1972) αποτυπώνει τους τότε ιδιοκτήτες: στην οδό Τροίας 1 ο Νικόλαος Κρούλης (η μοναδική πολυκατοικία της οδού), στην Τροίας 5 ο Δημήτριος Βαλέρης, στην Τροίας 7 η Ειρήνη



Μονοκατοικία στη γωνία των οδών Παπάφη 68 και Ομήρου.

Τζέκη, στην Τροίας 9 ο Σωτήριος Αστεριάδης και στην Τροίας 11 ο Αθανάσιος Παπανικολάου.

Φωτογραφίες του σπιτιού και τμήμα της οδού σώζονται σε φωτογραφίες (1944-5), όταν το Παπάφειο φιλοξένησε και πάλι άγγλους και ινδούς στρατιωτικούς, από τους οποίους έχει παιδικές αναμνήσεις η μητέρα μου Κλεονίκη και ο θείος μου Στέλιος (γεν. 1937). Πρόσφατα δημοσιεύθηκε φωτογραφία της οδού με όψη προς το Παπάφειο Ορφανοτοφείο.[4]

Τον δρόμο, τα παιδικά της χρόνια και το σπίτι της περιγράφει η μητέρα μου Κλεονίκη: «Μέναμε στην Τροίας 3. Στο 1 μένανε τρεις γεροντοκόρες, κόρες δασκάλου, σε ένα ωραίο σπίτι. Στο 5 ένας γέρος μουσικός που έπαιζε πολύ ωραία σαντούρι. Το 7 ήταν ένα μεγάλο σπίτι που το λέγαμε βουλγάρικο [αναμνήσεις από την παρουσία εξαρχικών στη συνοικία], στο 9 ο αριστοκράτης Τζούλη και στο 11 η φίλη μου η Αγγελικούλα, στη γωνία με την οδό Παπάφη. Στα ζυγά απέναντι μας ήταν μια μεγάλη αλάνα, ένα μικρό σπίτι με μεγάλη αυλή, της κυρίας Βέρας, και δύο διώροφα με κήπους. Στη γωνία περίπου Τροίας και Ιωαννίνων ήταν το σπίτι της φίλης μου της Σούλας, ένα ωραίο σπίτι διώροφο, που το είχαν επιτάξει οι Γερμανοί και μένανε εκεί γερμανίδες νοσοκόμες από το Παπάφειο (νοσοκομείο). Το δημοτικό μας σχολείο, διώ-



Μονοκατοικία στη γωνία των οδών Παπάφη 68 και Ομήρου, λεπτομέρεια της εισόδου επί της Παπάφη.



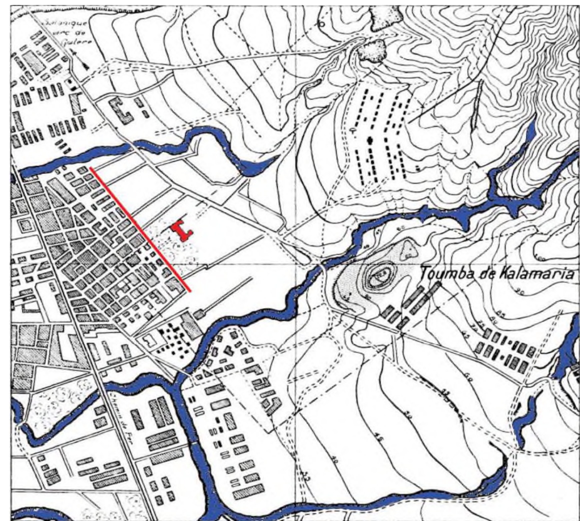
Αεροφωτογραφία του Παπαφείου την περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου: 1. Ιταλικό Νοσοκομείο, 2. Παπάφειο Ορφανοτροφείο, 3. Οικία Ντόναλντσον, 4. Ναός Αγ. Ιωάννη Χρυσοστόμου, 5. Εργοστάσιο ΥΦΑΝΕΤ (Imperial War Museum, Salonica, showing British G.H.Q., HQ86, 1917).

ροφο με μεγάλη αυλή, ήταν μεταξύ περίπου Αετοράχης και Λαχανά (28ο Δημοτικό). Η οδός Παπάφη είχε διώροφα ωραία σπίτια και αλάνες, πλατείες. Σε μία από αυτές κάναμε γυμναστικές επιδείξεις με ωραίες στολές στο τέλος της χρονιάς. Μπροστά από το σχολείο ήταν ένας μεγάλος γέρικος πεύκος. Στη γωνία Αετοράχης και Παπάφη ήταν ένα τολ μπακάλικο. Παίζαμε στην αλάνα απέναντι ακριβώς από την πόρτα του Παπαφείου μπίκο, πινακωτή, τσαταλίνα, κρυφτό και (κάναμε) παγίδες – λάκκους με νερό καλυμμένους (για τους πεζούς) για να γελάμε, ή δέναμε κλωστές στα ρόπτρα και τα χτυπάγαμε. Οι κοντινές βόλτες ήταν ανατολικά του Παπαφείου, κοντά που ήταν ένα δασάκι. Εκεί ήταν ένα ωραίο σπίτι, του Εγγλέζου, τριώροφο, κάπως ερειπωμένο [Ντόναλντσον, παρακάτω]. Λίγο πιο μακριά πηγαίναμε στη γέφυρα της ΥΦΑΝΕΤ, εκεί οι μηχανές δούλευαν με θόρυβο. Μέσα στο ρέμα της ΥΦΑΝΕΤ ήταν ένα περίπτερο και εκεί παίζαμε με τη Βιργινία, που ο πατέρας της ήταν διευθυντής της ΥΦΑΝΕΤ. Κατσιμίδη και Ιωαννίνων περίπου ήταν μια βρύση (όπου υπάρχουν σήμερα πλατάνια;) από όπου η γιαγιά έφερνε αμίλητη νερό και μία πέτρα, (ήταν) έθιμο το πρωί της Πρωτοχρονιάς. Οι γυναίκες, θυμάμαι, έπαιρναν νερό από τη βρύση. Απέναντι ακριβώς (στην Περδίκα) ήταν τα χαλάσματα, τα εβραίικα, όπου παίζαμε. [...] [Στο σπίτι] ανέβαινες από μια ξύλινη απότομη σκάλα, έμπαινες σε ένα μικρό διάδρομο. Είχε μια σάλα, δύο δωμάτια και μια μικρή κουζίνα. Στο καλό δωμάτιο της Γιαγιάς ήταν ένα ωραίο μπρούντζινο κρεβάτι με γλυπτά καθρεφτάκια ωραία και πάνω μια κουνουπιέρα. Στις γιορτές η Γιαγιά έστρωνε ένα ατλαζένιο ρουμπί πάπλωμα πανέμορφο με δύο πλεχτά μαξιλάρια. Γύρω γύρω είχε ξύλινα με μάρμαρο, πάνω ένα κομοδίνο, ένα λαβομάνο με πορσελάνη, λεκάνη και κανάτα και επάνω έναν ωραίο καθρέφτη. Στη γωνία είχε ένα ωραίο ξύλινο εικονοστάσι, έναν ζωγραφιστό πίνακα του Εσταυρωμένου και κάτω μια εταζέρα με αγγελάκι [...] Από την οροφή κρεμότανε ένα αεροπλανάκι, που το είχε ο Παππούς Καραγιάννης από τον αεροπόρο ανιψιό του που σκοτώθηκε με το αεροπλάνο του στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στη σάλα είχε μια ωραία κονσόλα με έναν μεγάλο πολύ βενετσιάνικο καθρέφτη, ένα τετράγωνο τραπέζι, καναπέ, έναν ωραίο μπουφέ με τα γυαλικά σε βιτρίνα πάνω, τις γυαλισμένες οβίδες. Στις γωνίες, στο βάθος, είχε δύο ωραία κάδρα μεγάλα με χρυσαφιές κορνίζες και φωτογραφίες οικογενειακές. Είχε μπάντα στον τοίχο κεντημένη με το θέμα του Φρίξου και της Έλλης. Τα φωτιστικά ήταν πορσελάνης με χάντρες γύρω γύρω. Από τη σάλα έβγαινες

σε ένα ξύλινο μπαλκόνι. Τα ξύλα ήταν κάπως φαγωμένα, (αλλά) τα λουλούδια στις γλάστρες ήτανε πολλά. Θυμάμαι το κεράκι που σκαρφάλωνε στον τοίχο, τη γαζία που μοσκοβολούσε, τις χρωματιστές μολόχες, τους βασιλικούς και στη γωνία τον κόκκινο μπίσκο. [...] Στη μέση της σάλας ήτανε ένα μπακιρένιο μαγκάλι. Πολλά σκεύη της κουζίνας ήταν μπακιρένια ή πήλινα».

Η περιοχή σήμερα έχει φυσικά αλλάξει, τόσο λόγω της νέας ρυμοτομίας, των οδών Κατσιμίδη και Κων. Καραμανλή, όσο και λόγω της ανοικοδόμησης, που άφησε ελάχιστες μονοκατοικίες στην ευρύτερη περιοχή. Σημεία αναφοράς με ιστορία άνω των εκατό ετών παραμένουν το Παπάφειο Ορφανοτροφείο, η εκκλησία του Αγ. Ιωάννη Χρυσοστόμου και το εργοστάσιο της ΥΦΑΝΕΤ. Μονοκατοικίες σώζονται (Ιανουάριος 2018) στην οδό Λαχανά 15, στην οδό Δοϊράνης 13 και 15, στην οδό Ιωαννίνων 83 και στη γωνία των οδών Παπάφη 68 και Ομήρου, δίπλα στο εργοστάσιο της ΥΦΑΝΕΤ.

Ο Β. Κολώνας διέσωσε φωτογραφίες οικιών στις οδούς Ιωαννίνων, Κατσιμίδη, Δοϊράνης (1904), Άνω Τζουμαγιάς/Παπάφη,[5] ενώ σε διαδικτυακή ομάδα (Facebook, Άγνωστη Θεσσαλονίκη) ο Στέργιος Τσιούμας δημοσίευσε το 2015 φωτογραφία μονοκατοικίας στην οδό Παπάφη από το 1978.



Χάρτης της περιοχής Παπαφείου-Τούμπας την περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Σημειώνεται με κόκκινο το Παπάφειο Ορφανοτροφείο και η οδός Παπάφη και τα ρέματα της περιοχής (Rey Léon, Chapitre VI: "Plaine de Salonique". In: *Bulletin de correspondance hellenique*. Volume 41-43, 1917. Fig. 82).

Συνοικία Παπάφη, 1893- 1932

Το 1893 η ελληνική κοινότητα αγόρασε το οικόπεδο όπου χτίστηκε το Παπάφειο Ορφανοτροφείο. Η περιοχή ταυτίζεται με τη συνοικία Τρανσβαάλ,[6] όπου η εξαρχική εκκλησία του Αγ. Γεωργίου (σήμερα Αγ. Ιωάννη Χρυσοστόμου) και το σχολείο στη διασταύρωση των δρόμων Ιωαννίνων και Τροίας, δίπλα στην Τροίας 3.

Στην απογραφή του 1913, πριν τις ανταλλαγές πληθυσμών, αναφέρεται το «Τμήμα 5, Συνοικία Ορφανοτροφείου. Έδρα Αστυνομικός Σταθμός Ορφανοτροφείου», με πληθυσμό 1.611 οικογενειών, 7.192 ατόμων, από τους οποίους 3.384 Έλληνες, 2.328 Ισραηλίτες, 698 Οθωμανοί, 506 Βούλγαροι και 276 ξένοι.[7]

Ανταλλάξιμες οικίες βρίσκουμε το 1930 στην Παπάφη 13 και 15 (*Μακεδονία*, 21/12/1930), στην Παπάφη, άνευ παρόδου 50 (*Μακεδονία*, 2/11/1930), στην Παπάφη 53 (*Μακεδονία*, 30/9/1930), στην Κιλκισίου 27 και γωνία Παπάφη (*Μακεδονία*, 7/1/1931), αλλά και στην οδό Τροίας, το διπλανό σπίτι από αυτό της Δάφνης, στην Τροίας 1 (*Μακεδονία*, 11/12/1932), και απέναντι, στην Τροίας 8 (*Μακεδονία*, 28/2/1932[8]). Επιβεβαιώνεται έτσι ο πολυφυλετικός χαρακτήρας της συνοικίας, όπως αποτυπώθηκε στην απογραφή του 1913, αλλά και ο συγχρωτισμός των κατοίκων διαφόρων φυλών στον ίδιο δρόμο.



Τοπογραφικό διάγραμμα του 1982 με τη χάραξη της Ν. Εγνατίας και τα σημεία που ρυμοτομούνται στην περιοχή Παπάφη-Κατσιμίδη.

Η οδός Παπάφη στο ρυμοτομικό σχέδιο του 1906 φαίνεται διαμορφωμένη. Το 1908 αποφασίζεται η κατασκευή πεζοδρομίου μεταξύ του ιταλικού νοσοκομείου και του Παπαφείου, από την «πάνω» πλευρά του.[9] Το 1918 εγκαινιάζεται «μεγαλοπρεπώς» το αρτεσιανό πηγάδι της συνοικίας Παπαφείου (*Μακεδονία*, 23/7/1918), η οποία αναφέρεται αργότερα ως «άνυδρος και φλεγόμενη» (*Μακεδονία*, 17/7/1920).

Το 1922 το Δημοτικό Συμβούλιο αποφασίζει την επισκευή της οδού με κόστος 61.465 δραχμών (*Μακεδονία*, 4/2/1922),


ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΚΛΙΝΙΚΗ
Μαιευτικά, παθολογικά, γυναικολογικά και αφροδισιακά,
ΤΟΥ ΙΑΤΡΟΥ
Χ. Χ. ΑΡΣΛΑΝ
ΟΔΟΣ ΠΑΠΑΦΕΙΟΥ 23

Αγγελία του ιατρού Χ. Χ. Αρσλάν (*Μακεδονία*, 17/12/1925).



Οικογενειακή φωτογραφία της οικογένειας Χ. Καραγιάννη - Δάφνης Κόπτση, 1944-45.
Δεύτερη από δεξιά η γιαγιά μου Ελένη και δίπλα της η μητέρα μου Κλεονίκη.

και την επόμενη χρονιά νέα επισκευή με κόστος 8.991 δραχμών (*Μακεδονία*, 15/5/1923). Το 1925 πωλούνται οικόπεδα «εις την περιοχήν Παπαφείου Ορφανοτροφείου άνω των 400 πήχεων, συμφώνως τω νέω σχεδίω Εξοχών».[10] Το 1931 το Δημοτικό Συμβούλιο αποφάσισε για την περιοχή που εξετάζω την κατασκευή της οδού Πεστών («κάτωθεν σταύλων Παπάφη», παράλληλη σήμερα της Παπάφη), έργα οδοποιίας μεταξύ οδών Ιταλίας-Αθηνών-Παπάφη, επισκευή των γεφυρών στα ρέματα Χιρς, Δημοκρατίας και την κατασκευή της οδού Θεαγ. Χαρίση (*Μακεδονία*, 14/10/1931).

Τη δεκαετία 1910-20 η κατοικημένη περιοχή τελείωνε ουσιαστικά στο Παπάφειο, αφού ανατολικότερα –στη σημερινή Τούμπα– δεν είχαν έρθει ακόμα οι πρόσφυγες. Δημοσιεύσεις γάλλων αρχαιολόγων του 1917 δείχνουν την προϊστορική τούμπα χωρίς οικίες γύρω της.[11] Πιο συγκεκριμένα, σε αεροφωτογραφία της περιοχής Παπαφείου-Τούμπας βλέπουμε οικίες κατά μήκος της Παπάφη (όπου σήμερα ο ναός Αγ. Φανουρίου και Τιμίου Προδρόμου) και προς τη σημερινή οδό Διογένους.

Χάρτης που συνοδεύει τη δημοσίευση των γάλλων αρχαιολόγων (ό.π.) αποτυπώνει την περιοχή μεταξύ των δύο ρεμάτων και δείχνει ότι οι χαραγμένες οδοί και η κατοικημένη έκταση της πόλης τελείωναν στο ύψος του ρέματος της ΥΦΑΝΕΤ. Σημειώνονται γέφυρες πλησίον της Τούμπας (σήμερα στη συμβολή Γρ. Λαμπράκη-Σκύρου), και δυτικότερα, στο σημείο που ενώνεται σήμερα η Κων. Καραμανλή με τη Αλ. Παπαναστασίου. Δυτικότερα, επί της σημερινής Κωνσταντινουπόλεως, σημειώνεται η σιδηροδρομική γραμμή που εξυπηρετούσε τα συμμαχικά στρατόπεδα.

Ο δρόμος που οδηγούσε ανατολικά προς την Πυλαία/Καπουτζήδες έχει αποτυπωθεί και στο *Medical Services, General History*.[12] Σημειώνεται ως «metalled road» (λιθόστρωτος/σκυρόστρωτος) έως το ύψος της μετέπειτα Τούμπας και το υπόλοιπο τμήμα ως «unmetalled». Στον ίδιο χάρτη φαίνεται χαρακτηριστικά το κατοικημένο τμήμα «Kalamaria», το «Kapudjilar», το «Tramway depot» (Ντεπό).

Γεωγραφικά, η γειτονιά οριζόταν μεταξύ του «χειμάρρου των στρατώνων»[13] της οδού Νοσοκομείων,[14] που περνούσε μπροστά από το παλιό στρατιωτικό νοσοκομείο/«424»,[15] το ιταλικό νοσοκομείο (σήμερα Λοιμωδών), και έφτανε στην περιοχή Τρεις Βρύσες[16] και της μετέπειτα Τούμπας (οδός Κατσιμίδη), του εργοστασίου της ΥΦΑΝΕΤ,[17] όπου και το ρέμα Κωνσταντινίδη – από την ομώνυμη σχολή (ιδρ. 1907/1908) πίσω από την οποία περνούσε (ή Υφανέτ ή Λάκκος των Τριών Βρύσεων[18]/ Uc Cesmeler Deresi ή Λάκκος της Παλιάς Καραντίνας).

Τα ρέματα της ανατολικής Θεσσαλονίκης, εκτός από τόπος παιχνιδιού και εξερευνήσεων για τα παιδιά της πόλης, υπήρξαν συχνά και αιτίες πλημμυρών και καταστροφών, όπως π.χ. το καλοκαίρι του 1930, σύμφωνα με δημοσιεύματα της *Μακεδονίας* (3, 4, 5, 6, 9/7/1930). Διακόπηκε η συγκοινωνία στους πλημμυρισμένους δρόμους, ενώ ο τίτλος «Ο στοιχειωμένος λάκκος» αποτυπώνει πολύ σωστά την κατάσταση. Υπήρξαν, μάλιστα, δύο θύματα, «παρά την Τούμπαν εντός του χειμάρρου», που παρασύρθηκαν έως τη γέφυρα της οδού Ανδρούτσου, δύο περίπου χιλιόμετρα μακριά.[19] Καταγράφηκαν πλημμυρισμένες οικίες, καταστήματα,[20] ζημιές στο εργοστάσιο της ΥΦΑΝΕΤ, καταστροφή της γέφυρας στην οδό Αθηνών.

Η συνοικία Παπάφη τη δεκαετία του 1920

Για τη δεκαετία αυτή θα χρησιμοποιήσω ως πηγές εμπορικούς οδηγούς και τη *Μακεδονία* (1918-1929). Στη γειτονιά του 1920,[21] στην οδό Παπάφη 29, βλέπουμε τον έμπορο εγχωρίων Δ. Ν. Παπαγιάννη, και συμπληρωματικά στοιχεία βρίσκουμε στον *Εμπορικό Οδηγό Μακεδονίας-Θράκης, 1925-26* (Δ. Ρουτζούνη, Π. Αννίνου), όπου βλέπουμε το 2ο Αστυνομικό Τμήμα στην οδό Ναλμπάνκιοϊ, το 4ο και 5ο Δημοτικό Σχολείο στην Αετοράχης 37, το 9ο στο Τρανσβάλ, το εβραϊκό σχολείο Γατένιο στην αρχή της Θεαγ. Χαρίση, το αρτοποιείο Φιλ. Π. Βλάχου στην Παπάφη 42, το ζαχαροπλαστείο Ιω. Κασλανίδη στην Παπάφη 40 και το καφεζυθοπωλείο της Ζωΐτσας Νάτση στην πλατεία Παπαφείου.

Στην Παπάφη 8 βρίσκουμε την οικογένεια Δαλμάρρ και τον Κ. Οικονόμου, στο 23 την Αμερικανική Κλινική του ιατρού Χ. Χ. Αρσλάν,[22] στο 29 την οικογένεια Ν. Πρωτογιάννη και τον έμπορο εγχωρίων Δ. Ν. Παπαγιάννη, στο 33 τον Αργύριο Γ. Αργυρό (1929), στο 36 τον ανθυπολοχαγό Χριστόδουλο Δαραβίγγα και τη σύζυγό του Σουλτάνα (1918), στο 40 τον αρτοποιό Μεν. Τσούρδα ή Τζούρδα.[23] Ανατολικότερα κατοικούσαν στο 71 η Μερόπη Χατζοπούλου, στο 112 ήταν το φαρμακείο Π. Φίλα, στο 122 ο Κ. Αδάμογλου (καταγωγή από Ορτάκοϊ Βουλγαρίας). Επίσης γνωρίζουμε το καφενείο «Παπάφη», όπου δίνονταν και παραστάσεις Καραγκιόζη από τον Χαρίλαο, το παράπηγμα του Ιωάννη Μέγαρη, τη λέσχη «Αμερική», τον Δ. Τομούζη (γεν. 1918), τον Π. Δεσμάρη και τον Κωνσταντίνο Λάλλα, στη Σερρών 51, γωνία με Παπάφη.

Η συνοικία Παπάφη τη δεκαετία του 1930

Αργότερα, το 1932 βρίσκουμε περισσότερες πληροφορίες για τη γειτονιά.[24] Η περιοχή εξυπηρετούνταν με τη 2η γραμμή του τραμ, Κωνσταντινουπόλεως-Εγνατίας, και οι κοντινές στάσεις ήταν η Παρασκευοπούλου, η Αγίας Τριάδος και η Ευζώνων. Στη *Μακεδονία* (2/7/1926) αναφέρεται ότι εγκαινιάστηκε η



Δάφνη Κόπτση και John Henry Mason, 1918

νέα γραμμή το 1926. Η νεολαία της εποχής κινούνταν με τη «σκαλομαρία», χωρίς να λείπουν όμως και τα ατυχήματα, όπως ο βαρύς τραυματισμός του Πασχάλη Λεούδη (γεν. 1921, Παπάφη 111, *Μακεδονία* 9/8/1931), ο οποίος τραυματίστηκε «παρά το νοσοκομείον Χιρς»,[25] ή του Πανάγ. Μπουγιουκλή (γεν. 1922, *Μακεδονία*, 23/7/1932).

Το 1929 αστυνομική διάταξη (*Μακεδονία*, 11/5/1929) όριζε ότι η διαδρομή των λεωφορείων από το κέντρο προς την Τούμπα έπρεπε να γίνεται μέσω των οδών Διαγωνίου Λ. Πύργου, Μπιζανίου, Λ. Στρατού, Αθηνών, Τζουμαγιάς, Παπαφείου, Μαλακοπής και Αν. Θράκης, ενώ το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς (*Μακεδονία*, 12/6/1929) ιδρύθηκε ιατρείο στη συνοικία για τον εμβολιασμό των κατοίκων λόγω των κρουσμάτων τύφου.

Ξεκινάμε την περιήγησή μας από την Παπάφη 3 και το αρτοποιείο του Φίλιππου Βλάχου (δεύτερο στην Παπάφη 40), συνεχίζουμε με τον αριθμό 11 και τον εργολάβο Δημ. Μαυρουδή, τον αριθμό 22 και τον εργολάβο Ιωάννη Μυλωνά, τον αριθμό 33 όπου ο εργολάβος Γεώργιος Αργυρίου. Στον αριθμό 42 της Παπάφη βρίσκουμε το αρτοποιείο του Δημ. Σφετσίδη (αλλού Σβετίλης) και το γαλακτοπωλείο του Ισ. Μπιλμπίλοβιτς[26].

Σχεδόν απέναντι από την Τροίας, στον αριθμό 53 της Παπάφη, υπήρχε το αρτοπωλείο της Αμαλίας Θεοδωρίδου. Πιο μακριά (προς την Τούμπα) ήταν το ανθρακοπωλείο του Άνθιμου Ζίρμπου (Παπάφη 89) και το αρτοποιείο του Νικ. Καρακάση (Παπάφη 138). Τέλος, στη γωνία της Παπάφη με την Κιλκισίου βρισκόταν το γαλακτοπωλείο του Ι. Κυπριανίδη και επί της Παπάφη (δεν αναφέρεται αριθμός) τρία ζυθοπωλεία: του Δήμου Δρημηλιώτη, του Χ. Σαραφάτη και του Κώστα Συμεών. Επί της Ιωαννίνων ζούσε ο εργολάβος Γεώργιος Τσικλίστας (αριθμός 17) και πιο κοντά στην Τροίας υπήρχε το γαλακτοπωλείο του Χρ. Στεφάνοβιτς (αριθμός 39). Οι Μπιλμπίλοβιτς και Στεφάνοβιτς είναι κάποιοι από τους λιγοστούς εξαρχικούς που παρέμειναν στην περιοχή.

Σε δημοσιεύματα της *Μακεδονίας* (1930-32)[27] βρίσκουμε τη γωνιακή οικοδομή του Σπύρου Καρτάλη (Παπάφη 42 και Κορύτσης), όπου γαλακτοπωλείο και φούρνος, στον αριθμό 47 την οικία Παπαχαρίση, στον αριθμό 62 τον Πέτρο Δεληγιάννη (γεν. 1911), τον Δαμιανό Γούση στον αριθμό 72, στον αριθμό 79 τον Αλέξανδρο Ναούμ (γεν. 1914, θύμα τροχαίου), το καφεζυθοπωλείο «Εξοχικόν» του Κ. Β. Καραγεωργίου «όπισθεν του Παπαφείου». Ανατολικότερα βλέπουμε την εξατάξιο ιδιωτική σχολή της Μαρίας Ανανιάδου «εν Νέα Τούμπα, παρά το τέρμα της οδού Παπάφη και μεταξύ των συνοικισμών Τούμπας-οδού Αθηνών-Χαριλάου»,[28] και στον αριθμό

130 τον Γ. Καντάκη. Σημειώνω, τέλος, τη γεωπόνο Σμαρώ Λεονταρίδου (1930) και τη χρησιμοποίηση οικίας κοντά στο Παπάφειο για συνεδρίαση απεργών σιδηροδρομικών το 1932.

Από εμπορικές πηγές γνωρίζουμε τον Γιαννόπουλο Χαρίλαο, έμπορο ξυλείας, που κατοικούσε στην Παπάφη 49, τον Μητακίδη Θρασύβουλο (Παπάφη 65), τον Παρασκευόπουλο Νικόλαο (Παπάφη 53), τον Παραθύρη Γεώργιο (Παπάφη 29), τον Τσερικτσιάδη Ιωάννη (Παπάφη 58, έμπορο τυροκομικών).[29]

Δεν λείπουν, όμως, και οι ειδήσεις του αστυνομικού δελτίου, όπως η δολοφονία της Φαίδρας Φούτσιου, από τη Βάβδο, που ζούσε «σε μια ξύλινη παράγκα εις το χείλος του ρέματος που χωρίζει την συνοικίαν Αγ. Φανουρίου από την συνοικίαν Παπάφη όπισθεν ακριβώς του εργοστασίου Υφανέτ» (*Μακεδονία*, 29/7/1932) από τον Αθανάσιο Παπαζάχο, από τη Γαλάτιστα.

Όσο για την κοινωνική οργάνωση των κατοίκων της συνοικίας, σημειώνω τον Φιλανθρωπικό Σύνδεσμο Συνοικίας Παπάφη με Δ.Σ. το 1932 τους Βαφειάδη Ηλ., Χατζή Κ., Δούκα Ν. κ.ά. (*Μακεδονία*, 9/11/1932).

Σχετικά με την Παπάφη, παραθέτω από τον Κ. Τομανά: «[...] Στη διασταύρωση των οδών Παπάφη και Κορυτσάς ήταν ένα καφενείο με μεγάλο κήπο με πίστα [...] Στην αριστερή πλευρά της Παπάφη, πηγαίνοντας προς την Τούμπα, ξεχώριζαν το αρχοντικό του πλούσιου εμπόρου Ζλατάνου [που στέγασε αργότερα το Δημ. Σχολείο της γειτονιάς –28ο– όπου φοίτησε η μητέρα μου Κλεονίκη] [...] το μεγάλο κτήμα του Ντόναλντσον και στη συνέχεια διώροφα σπιτάκια μέχρι τη γέφυρα της Υφανέτ. Στη δεξιά πλευρά του δρόμου ήταν ο φούρνος του Βαλαγιάννη και το ζαχαροπλαστείο του Ησαΐα. [...] Στην οδό Σερρών, απέναντι από τη δυτική πόρτα της αυλής του Παπαφείου έμενε ο Γεώργιος Χατζηκυριακού. [...] Κολλητά με τον ανατολικό μαντρότοιχο του Παπαφείου, εκεί που είναι σήμερα η οδός Κατσιμίδη, βρισκόταν το μεγάλο κτήμα του Ντόναλντσον. Η είσοδος είχε στις δυο πλευρές της δύο πυργίσκους με μεγάλα φανάρια, ενώ στη μεγάλη αυλή ήταν ένας λαχανόκηπος, στάβλοι για τα άλογα, πολλά κοτέτσια και δύο τεραίν για τένις, στα οποία έπαιζαν οι αξιωματικοί του νοσοκομείου, που έμεναν στο διπλανό Παπάφειο».[30] ■

Σημειώσεις:

1. Στο οικογενειακό μας αρχείο σώζονται οθωμανικά φορολογικά έγγραφα της οικογένειας Κόπτση από το 1905.
2. Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης*, 1983, σελ. 485.
3. Ήδη από το 1931 (13/7/1931) βρίσκουμε πράξεις τακτοποίησης του Δήμου Θεσσαλονίκης με τις οικίες που ρυμοτομούνται λόγω της νέας οδού.
4. Β. Κολώνας, *Η Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών. Εικονογραφία της συνοικίας των εξοχών 1885–1912*, 2014, σελ. 242, εικ. 292.
5. Β. Κολώνας, ό.π., σελ. 242-255.
6. Ε. Χεκίμογλου, «Η χαμένη συνοικία Τρανσβάαλ και η γυναίκα με το κομμένο χέρι», *Θεσσαλονικεών Πόλις*, 62, 12/ 2017, σελ. 18- 27, Γ. Μέγας, *Οι «βαρκάρηδες» της Θεσσαλονίκης. Η αναρχική βουλγαρική ομάδα και οι βομβιστικές ενέργειες του 1903*, 2010, Κ. Μοσκώφ, *Θεσσαλονίκη: τομή της μεταπρατικής πόλης*, τόμος Α', εκδ. Στοχαστής, Αθήνα 1978. Ως «ανοιχτός χώρος Τρανσβαάλ» (πριν το 1919) αναφέρεται η περιοχή της σημερινής συνοικίας του Αγίου Φανουρίου (Γ. Γάσιας, *Η περίπτωση των ποδοσφαιρικών σωματείων στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου*, 1922- 1936, Ρέθυμνο, 2005, σελ. 65). Ο Κ. Τομανάς (*Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*, 1997, σελ. 242) ορίζει το Τρανσβαάλ ως τη συνοικία μεταξύ Παπάφη και Παπαναστασίου, ενώ ο Αλέξανδρος Ν. Λέτσας αναφέρει τη συνοικία ως «Αγίας Τριάδος-Αγίου Χρυσοστόμου» (Ιωάννης Ν. Παπάφης, *Μακεδονικά* 3, σελ. 208). Επίσης βλ. *Μακεδονία*, 11/5/1920 για «οδό Παπάφη 101, συνοικία Τράνσβαλ (sic)», για τους «πλούσιους Εβραίους» της συνοικίας (*Μακεδονία*, 21/6/1929) ή για τα νεόδμητα σπίτια του συνοικισμού το 1929 (*Μακεδονία*, 23/11/1929).
7. Β. Δημητριάδης, «Ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης και η Ελληνική Κοινότητά της κατά το 1913», *Μακεδονικά* 23, σελ. 93, 96.
8. Στο ίδιο φύλλο σημειώνονται ανταλλάξιμες οικίες στην οδό Ιωαννίνων 55, 77, 110 και οικόπεδο στην Ιωαννίνων 108.
9. Ήδη από το 1905 υπάρχουν αγγελίες για «γήπεδα πλησίον του Παπαφείου» (*Αλήθεια*, 11/1/1905 στο Β. Κολώνας, ό.π., 1994, σελ. 71, και Β. Κολώνας, *Η εκτός των τειχών επέκταση της Θεσσαλονίκης*, διδ. διατριβή, 1992, σελ. 32 και 44).
10. *Μακεδονία* 23/4/1925, αγγελία. Κ. Τάτσικας, Παπάφη 43.
11. Στα τέλη του 19ου αιώνα ο Γερμανός Alfred Körte αναφέρει την τούμπα ως «Τούμπα Αγίου Ηλίου» (*Kleinasiatische studien* V, AM 25, [1899] 41). Για την τούμπα επίσης: L. Rey, "Observations sur les sites prehistoriques et protohistoriques de la Macedoine", (*BCH* 40, 1916), "Plaine de Salonique" (*BCH* 41-43, 1917) και S. Casson, *Macedonia, Thrace and Illyria*, Οξφόρδη 1926, W. Heurtley, *Prehistoric Macedonia*, Cambridge 1939. Ο όρος «Toumba de Kalamaria» δεν πρέπει να ξενίζει, αφού η περιοχή ανατολικά του κέντρου της Θεσσαλονίκης αναφερόταν ως Καλαμαριά.
12. Τόμος IV, 1924, W.G. Macpherson, T.J. Mitchell, σελ. 74.
13. Αλλιώς Λύτρα (ή Δόξης ή Καυταντζόγλου ή Διαβολόρεμα/ Seytan Deresi), ανατολικά από το στρατόπεδο του Στρατηγείου. Για τα ρέματα της Θεσσαλονίκης βλ. το πρόσφατο *Η Θεσσαλονίκη των νερών*, Γ. Μπλιώνης, Μ. Τρεμόπουλος, 2017.
14. Οθωμανική ονομασία πριν το 1912: Askeri Hastahane, Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία*, σελ. 485, Κονίτσης/Γ. Λαμπράκη. Αρχικά ήταν μονοπάτι που χρησιμοποιούσαν οι στρατιώτες μέσα από τα εβραϊκά νεκροταφεία, Κ. Τομανάς, *Δρόμοι*, σελ. 282. Η συγκέντρωση των νοσοκομείων στην ίδια περιοχή βασίζεται σε νόμο που απαγόρευε την ανέγερση εντός των τειχών (Β. Κολώνας, ό.π., σελ. 29).
15. Εκεί υπήρχαν οι ταβέρνες του Βαντσάρλα και του Μελαχρονού. Κ. Τομανάς, *Δρόμοι*, σελ. 283.
16. Η οδός Νοσοκομείων κάλυπτε τη βόρεια πλευρά της σημερινής Δ.Ε.Θ. και η Στρατού τη νότια. Η Δ.Ε.Θ. μεταφέρθηκε στις νέες εγκαταστάσεις της στη 15η διοργάνωση, αλλά κάλυπτε μέρος των σημερινών, χωρίς το βόρειο και νότιο τμήμα, όπου οι οδοί. Για να επεκταθεί στη σημερινή της μορφή εκκαθαρίστηκε το νότιο τμήμα της συνοικίας της Αγίας Φωτεινής και το 1937 παραχωρήθηκαν στη Δ.Ε.Θ. 85 στρέμματα. Όμως μέσα σε αυτή την έκταση υπήρχαν περίπου 200 κτίσματα, οι ιδιοκτήτες των οποίων αποζημιώθηκαν, σελ 141- 143. Η οριστική κατάργηση των οδών Νοσοκομείων και Στρατού έγινε στα τέλη της δεκαετίας του 1950, σελ. 141-143, Γ. Αναστασιάδης-Ευαγ. Χεκίμογλου, *Τσιμισκή-Αγ. Σοφίας-Διαγώνιος, Η διαδρομή της μνήμης*, 1997. Συγκεκριμένα, το τμήμα της οδού Νοσοκομείων από το νοσοκομείο 424 μέχρι το σιντριβάνι καταργήθηκε το 1958, βλ. Γ. Αναστασιάδης-Ευαγ. Χεκίμογλου, *Η χαμένη Εγνατία*, 2001, σελ. 174. Στην οδό Νοσοκομείων 1 μαρτυρείται το εργοστάσιο ξυλουργικής Μαριντσόγλου (Ε. Ρούπα-Ε. Χεκίμογλου, *Μεγάλες επιχειρήσεις*, τόμος γ', σελ. 216).
17. Ιδρύθηκε το 1910 ως «Ανώνυμη Οθωμανική Εταιρεία υφασμάτων και φεσιών», βλ. Ε. Ρούπα-Ε. Χεκίμογλου, *Μεγάλες επιχειρήσεις*, σελ. 204.
18. Αναφέρεται εκτέλεση ενός υπολοχαγού και δύο πολιτών στη θέση Τρεις Βρύσες κατά την Επανάσταση των Νεοτούρκων το 1908 (Γ. Μέγας, *Η Επανάσταση των Νεοτούρκων στη Θεσσαλονίκη*, 2003, σελ. 114).
19. Κάθετη στη Μ. Μπότσαρη, παράλληλη της Β. Όλγας.
20. Στις οδούς Αμερικανικού Ερυθρού Σταυρού (σήμερα Ορέστου) και Ιταλίας (σήμερα 28ης Οκτωβρίου).
21. *Ελληνικός Οδηγός 1920, Geo* (Κυριέρης-Γιαννόπουλος).
22. Μέλος της οικογένειας Κάρολου Αρσλάν (1886- 1958), ιδιοκτήτη οικοπέδων στην περιοχή των εξοχών; (Β. Κολώνας, ό.π., *Η Θεσσαλονίκη εκτός...*, σελ. 258).
23. Στον οδηγό του 1925- 26 αναφέρεται στην οδό Κιλκισίου 9 το αρτοποιείο Τζούρδα Ξεν.
24. *Μέγας Οδηγός Θεσσαλονίκης και περιχώρων*, 1932.
25. Αναφέρεται και παντοπωλείο Δημ. Λεούδη στην Παπάφη (*Μακεδονία*, 7/2/1927).
26. Στον οδηγό του 1925- 26 αναφέρεται ως Ησαΐας.
27. Πολύ συχνές είναι οι ειδήσεις για την αθλητική κίνηση των σωματείων της περιοχής, όπως π.χ. για τον Αετό Παπάφη (εγκαίνια των γραφείων στην οδό Κρέσνας/Ιωαννίνων στις 27/11/1932), τον Κανάρη Παπάφη, την Νεότητα Παπάφη κ.ά.
28. Σημειώνεται σε άλλο φύλλο (*Μακεδονία*, 18/10/1931) παντοπωλείο δίπλα στο σχολείο που πωλείται 20.000 δρχ.
29. Ε. Χεκίμογλου, *Ιστορία της Επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη*, τόμος δ', Λεξικό Επιχειρηματιών, 2004, σελ. 48, 135, 185, 194, 235.
30. Κ. Τομανάς, *Δρόμοι*, σελ. 294.

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Το ναυάγιο του *Marquette* στον Θερμαϊκό στα 1915

«ΚΡΑΤΟΥΣΕ ΤΟΝ ΛΑΙΜΟ ΑΠΟ ΕΝΑ ΠΝΙΓΜΕΝΟ ΜΟΥΛΑΡΙ...»



Το *Marquette*.



Υποβρύχια λήψη του ναυαγίου στα 2009 (φωτ. Ελένη Τσοπουροπούλου).

Τον Μάιο του 2009 το ναυάγιο του *Marquette* εντοπίστηκε και αποτυπώθηκε (φωτογραφικά και σε βίντεο) στον Θερμαϊκό Κόλπο από ομάδα δυτών (Ν. Βαρδάκας, Ν. Βασιλάτος, Γ. Καμαρινός, Κ. Μυλωνάκης, Ε. Τσοπουροπούλου) σε βάθος 87 μέτρων και σε απόσταση 14 ναυτικών μιλίων από τη στεριά.

Ένα πανωφόρι στο πηδάλιο

19 Οκτωβρίου 1915. Το βρετανικό μεταγωγικό πλοίο *Marquette*, μήκους 150 μέτρων, αποπλέει από το λιμάνι της Αλεξάνδρειας με προορισμό εκείνο της Θεσσαλονίκης. Επιβαίνουν 741 ψυχές, μαζί με το πλήρωμα, κυρίως βρετανοί στρατιωτικοί και οπλίτες της 29ης Μεραρχίας (449 άτομα), καθώς και 191 Νεοζηλανδοί: ανάμεσά τους υπάρχουν και τριάντα έξι νοσοκόμες του 1ου Νεοζηλανδικού Νοσοκομείου Βάσης, το οποίο είχε ιδρυθεί τον περασμένο Αύγουστο στο Πορτ Σάιντ. Μαζί τους, στο κάτω κατάστρωμα, ταξιδεύουν 491 μουλάρια και 50 άλογα. Αποτελεί μέρος από ένα κομβόι που μεταφέρει στρατιώτες και πολεμοφόδια και συνοδεύεται προστατευτικά από το γαλλικό αντιτορπιλικό *Tirailleur*.

Ο απόπλους γίνεται με καθυστέρηση, γιατί «ένας οπλίτης έβαλε το πανωφόρι του πάνω σε κάτι που του φάνηκε σαν ντουλάπι, όμως μέσα εκεί υπήρχε ο μηχανισμός του πηδαλίου, το οποίο μπλόκαρε», δήλωσε μετά το ναυάγιο μια από τις νοσοκόμες. Μακάρι να είχε γίνει σμπαράλια, βίδες και μπουλόνια αυτό το πηδάλιο, γιατί τότε ίσως οι νοσοκόμες να μεταφορτώνονταν στο βρετανικό νοσοκομειακό πλοίο *Grantully Castle*, το οποίο είχε αναχωρήσει άδειο από το Πορτ Σάιντ, βαμμένο λευκό για να αποφεύγει τις επιθέσεις, με προορισμό επίσης τη Θεσσαλονίκη.

Το *Marquette*, αν και διαθέτει μέγιστη δύναμη 14 κόμβων, πλέει με μόλις 8 κόμβους ταχύτητα, επειδή το κάρβουνό του δεν είναι καλής ποιότητας, ενώ πέντε από τους θερμαστές του είναι κρεβατωμένοι. Αυτήν την ταχύτητα, στο μάξιμουμ, μπορούν βυθισμένα να αναπτύξουν και τα γερμανικά υποβρύχια (γνωστά ως U-boats). Επιπλέον, ακολουθεί ευθύγραμμη πλεύση και όχι την τακτική του ζιγκ-ζαγκ, δηλαδή την τακτική αποφυγής των υποβρυχίων, ενώ η ταυτόχρονη μεταφορά οπλιτών και στρατιωτικού οπλισμού μαζί με προσωπικό και εξοπλισμό νοσοκομείου γίνεται κατά παρέκκλιση των κανονισμών, οι οποίοι προέβλεπαν τη μεταφορά του τελευταίου με νοσοκομειακά πλοία τα οποία έφεραν την κατάλληλη σήμανση ώστε να εξαιρούνται από τις επιθέσεις του εχθρού.

Η συμβολή της Νέας Ζηλανδίας (η οποία έχει γίνει ανεξάρτητη επικράτεια στα 1907 με βασιλική αναγγελία του Βρετανικού Στέμματος) στην περιοχή των Βαλκανίων κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο συνίσταται κυρίως στη δημιουργία και λειτουργία των στρατιωτικών νοσοκομείων στη Λήμνο (όπου περιθάλπονταν οι νεοζηλανδοί τραυματίες της Καλλίπολης) και στη Θεσσαλονίκη. Έτσι βρέθηκαν οι νοσοκόμες πάνω στο καράβι.



Οι επιζήσασες νοσοκόμες στη Θεσσαλονίκη.

«Τι είναι αυτό που έρχεται κατά πάνω μας;»

Την 23η Οκτωβρίου το πλοίο περνά το ακρωτήρι της Κασσάνδρας. Από τα χαράματα, το συνοδευτικό γαλλικό αντιτορπιλικό αποχωρεί και αφήνει απροστάτευτο το *Marquette*, 35 μίλια προτού αυτό φτάσει στο ανθυποβρυχιακό δίχτυ που κλείνει την είσοδο του λιμανιού της Θεσσαλονίκης. «Μοιάζαμε με μια "sitting duck", με μια πάπια που στέκει ακίνητη στο νερό, τόσο εύκολος στόχος ήμασταν», θα πει αργότερα ένας επιζών. Στα ανοιχτά της Επανωμής, το *Marquette* δέχεται μια τορπίλη από το γερμανικό υποβρύχιο U-35, το οποίο εκλαμβάνει ως μεταγωγικό πλοίο. Η τορπίλη βρίσκει το πλοίο στη δεξιά πλευρά του, ανάμεσα στο πρώτο και το δεύτερο αμπάρι. Γι' αυτό πλημμύρισαν και τα δύο αμέσως, οδηγώντας το πλοίο σε βύθιση μέσα σε μόλις 14 λεπτά.

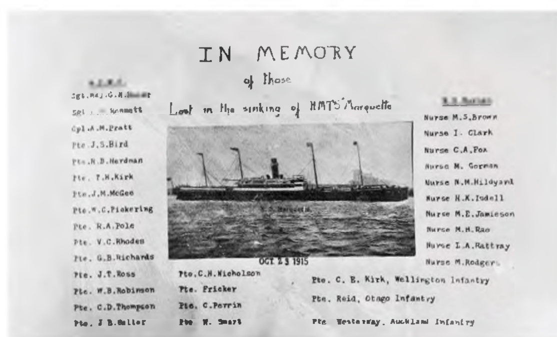
Μέσα από τις μαρτυρίες νεοζηλανδών νοσοκόμων και βρετανών στρατιωτικών οι οποίες διασώθηκαν, αναμεταδίδονται τα εξής:

«Την 23η Οκτωβρίου, στις 9.15 το πρωί, βρισκόμουν στο τελευταίο κατάστρωμα του πλοίου μαζί με συναδέλφους, θαυμάζοντας τον Όλυμπο. Είχε ψύχρα και φορούσαμε τα πανωφόρια μας. Είπε μία μας: "Για δείτε εκείνο το χαριτωμένο πράσινο φωτάκι στο νερό. Αναρωτιέμαι τι είναι αυτό που έρχεται καταπάνω μας". Απάντησα: "Μοιάζει με τορπίλη". Αυτό που μπορούσες να δεις ήταν το περισκόπιο και μια λεπτή ευθεία γραμμή στο νερό, περίπου σαράντα γιάρδες μακριά μας, ενώ ακουγόταν καθαρά και ο παφλασμός των πτερυγίων της τορπίλης. Αμέσως ήχησαν σειρήνες και σάλπιγγες συναγερμού. Δύο στρατιώτες πήραν τα όπλα έτοιμοι να πυροβολήσουν οποιοδήποτε από τα 541 άλογα και μουλάρια μπορεί να προκαλούσε αναστάτωση προσπαθώντας να ανέβει από το κάτω κατάστρωμα στο επάνω. Ο ένας τους θέλησε να πυροβολήσει το περισκόπιο. "Μη!" τον εμπόδισε ο άλλος. "Άφησέ το να μπορεί να μας βλέπει, ώστε να περισυλλέξει μετά τους επιζώντες". Ακολούθησε η έκρηξη. Ένας φοβερός θόρυβος ακούστηκε από τα εκατοντάδες ζώα, τα κάρα, τα πυρομαχικά και τον εξοπλισμό (συσκευές ακτίνων Χ και γεννήτριες ηλεκτρισμού για ένα ολόκληρο νοσοκομείο), καθώς κυλούσαν στο κατάστρωμα και έπεφταν το ένα πάνω στο άλλο, όταν σε λίγα λεπτά η πλώρη σηκώθηκε ψηλά και το πλοίο άρχισε να βυθίζεται. Μετά τον τορπιλισμό, το υποβρύχιο πέρασε γύρω στις 100 γιάρδες από κοντά μας για να επιθεωρήσει το έργο του. Μερικοί άντρες ήθελαν να του ρίξουν, αλλά πείστηκαν να μην το κάνουν, από τον φόβο αντιποίνων».

«Η προπέλα τον έκοψε στα δύο»

Τα πρώτα λεπτά του τορπιλισμού, το *Marquette* έστειλε ένα αδύναμο SOS στη Θεσσαλονίκη, δίνοντας το στίγμα του ναυαγίου. Τριάντα λεπτά αργότερα, δηλαδή μετά τη βύθιση του πλοίου, στάλθηκε και ένα δεύτερο σήμα, που έδινε διαφορετικό στίγμα, οπότε τα γαλλικά και τα βρετανικά αντιτορπιλικά πήγαν σε λάθος σημείο. Αυτό το δεύτερο σήμα είχε σταλεί από το γερμανικό υποβρύχιο.

Παρά τον καλό καιρό, την επάρκεια σε ναυαγοσωστικές βάρκες και σωσίβια, καθώς και τις πρόβες εκκένωσης που είχαν γίνει κατά τη διάρκεια του ταξιδιού για το ενδεχόμενο



Αναμνηστική καρτ-ποστάλ με το *Marquette* και τα ονόματα των νεκρών Νεοζηλανδών.


Γερμανικό υποβρύχιο U-35.

τορπιλισμού, υπήρξαν 167 θύματα, τα περισσότερα λόγω της υποθερμίας και της εξάντλησης που υπέστησαν μέσα στο νερό. Αυτό οφείλεται τόσο στον σύντομο χρόνο βύθισης του πλοίου όσο και στα προβλήματα που σημειώθηκαν κατά τη ρίψη των λέμβων στη θάλασσα λόγω της απειρίας του πληρώματος, καθώς και στις επτά ώρες που οι ναυαγοί παρέμειναν στις λέμβους ή στο κρύο νερό.

Οι μαρτυρίες των διασωθέντων συνθέτουν ένα συγκλονιστικό «ρεπορτάζ» από τις σκηνές που εκτυλίχθηκαν κατά την εκκένωση του πλοίου αμέσως μετά τον τορπιλισμό. Τις αναμεταδίδουμε αυτούσιες:

«... Το πλήρωμα του πλοίου, ναύτες των ανατολικών Ινδιών, ήταν άπειροι και ανεκπαίδευτοι και ρίχναν τη μία λέμβο πάνω στην άλλη.

... Η λέμβος μας κρεμόταν στο πλάι του πλοίου και αιωρούνταν. Κάποια στιγμή έσπασε το σκοινί, η βάρκα έπεσε στη θάλασσα κι εμείς βρεθήκαμε στο νερό.

... Η δεύτερη σωστική λέμβος, καθώς κατέβαινε, έπεσε πάνω στην πρώτη, η οποία είχε μόλις αγγίξει τη θάλασσα. Τότε σκοτώθηκαν και τραυματίστηκαν αρκετές νοσοκόμες.

... Το πλοίο, πριν βυθιστεί, ανασηκώθηκε με την πρύμνη του στον αέρα. Πολλοί που είχαν πιαστεί από αυτήν έπεφταν από ψηλά. Ένας νεαρός έπεσε πάνω στην προπέλα, η οποία τον έκοψε στα δύο.

... Η λέμβος μας κατευθυνόταν πάνω στην προπέλα, η οποία ακόμα γύριζε σαν τρελή. Σκέφτηκα ότι έφτασε το τέλος μου. Ευχήθηκα οι λεπίδες να μου χαρίσουν έναν



Τραμ με προπαγανδιστικό υλικό για τη συμμετοχή των Νεοζηλανδών στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στην πόλη Christchurch, στα 1916. Γίνεται αναφορά στο ναυάγιο του *Marquette* και στη θυσία των δέκα νοσοκόμων.

σύντομο θάνατο. Κάθε είδους αναμνήσεις πέρασαν από το μυαλό μου.

... Το πλοίο, καθώς βυθιζόταν, έγειρε πρώτα προς τα αριστερά και το φουγάρο του σχεδόν άγγιξε το νερό. Μετά ίσιωσε και η προπέλα του ατένιζε τον ουρανό, μέχρι που έσκασαν τα καζάνια.

... Οι νοσοκόμες έμειναν στο κατάστρωμα και δεν μπήκαν στις λέμβους παρά μόνο όταν βεβαιώθηκαν ότι σώθηκαν οι βρετανοί στρατιώτες».

«Ένας καρχαρίας πίσω σου!»

Μέσα σε 15 λεπτά από τη στιγμή του τορπιλισμού, είχαν πια τελειώσει όλα. Το πλοίο βυθίστηκε κι οι ναυαγοί απόμειναν στη μέση του Θερμαϊκού Κόλπου, απέχοντας δεκατέσσερα χιλιόμετρα τόσο από τις ακτές της Πιερίας, όσο και από εκείνες της Επανωμής, έρμαια των θαλάσσιων ρευμάτων της περιοχής. Οι πιο τυχεροί συνωστίζονται μέσα στις βάρκες, ενώ άλλοι επιπλέουν κρατώντας την κουπαστή των λέμβων, ξύλα του ναυαγίου ή πτώματα μουλαριών:

«... Μέσα από τη λέμβο, είδαμε το πλοίο να βυθίζεται ήρεμα, απαλά, σαν κοχύλι.

... Για να πάρουμε θάρρος, τραγουδούσαμε το "Are we downhearted?" και το "Tipperary".

... Καθώς κρατιόμουν από ένα ξύλο που επέπλεε, κάποιος μου φώναξε από μακριά: "Πρόσεξε! Ένας καρχαρίας είναι πίσω σου!" Τότε, σκέφτηκα: "Καλύτερα να πνιγώ παρά να με φάει καρχαρίας". Γύρισα και είδα κάτι που έμοιαζε με πτερύγιο να εξέχει από το νερό. Όμως, μετά σκέφτηκα ότι δεν υπάρχουν καρχαρίες στη Μεσόγειο κι ότι θα πρέπει να είναι το αυτί από κανένα πνιγμένο μουλάρι από αυτά που κουβαλούσαμε.

... Μια νοσοκόμα επέπλεε κρατώντας από τον λαιμό ένα πνιγμένο μουλάρι.

... Ήταν αξιοθρήνητο να βλέπεις τους στρατιώτες και τις νοσοκόμες να εξουθενώνονται από την παράφορη προσπάθειά τους να κρατηθούν στη ζωή κι ύστερα σιγά-σιγά να χαλαρώνουν το πιάσιμο από την κουπαστή και να βυθίζονται χωρίς ούτε έναν ψίθυρο.

... Η πιο κοντινή μου φίλη μού έκανε ένα ασθενικό νεύμα. Δεν είχα τη δύναμη να τη βοηθήσω. Την είδα να βυθίζεται.



Η αναμνηστική πλάκα με τα ονόματα των νεκρών του ναυαγίου στο Βρετανικό Στρατιωτικό Κοιμητήριο της Μίκρας.



Το παρεκκλήσι στην πόλη Christchurch.

... Κάποιοι έχαναν το κουράγιο τους και άφηναν το νερό να τους παρασύρει μακριά από τη σχεδία μας, για να πεθάνουν εκεί μόνοι, κάποιοι παραληρώντας.

... Αυτοί που επέπλεαν έπαιρναν πρώτα μια χλομάδα στο πρόσωπο, η οποία στη συνέχεια γινόταν μια γαλαζωπή όψη γύρω από τη μύτη, το στόμα και τα μάτια, κι έπειτα από λίγο ξεψυχούσαν».

Η διάσωση

Οι επιζώντες περισυλλέγησαν έπειτα από επτά ώρες από δύο γαλλικά (το *Mortier* και το *Tirailleur*) και δύο βρετανικά (το *Grantully Castle* και το *Lynn*) πολεμικά πλοία, όπου τους προσφέρονται στεγνά ρούχα, ρούμι και ζεστό κρασί.

Αρκετοί από αυτούς μαρτυρούν πως, όσο βρίσκονταν στη θάλασσα, προσπέρασαν το σημείο του ναυαγίου πέντε ελληνικά πλοία κι ένα γαλλικό, σε απόσταση οκτώ μιλίων, μα δεν επιχείρησαν να τους περισυλλέξουν, είτε γιατί δεν τους είδαν είτε γιατί τους απέτρεψε η ανησυχία μιας νέας επίθεσης του υποβρυχίου, εναντίον τους αυτή τη φορά.

Κάποιες από τις βάρκες, οδηγημένες προς Νότον από τα θαλάσσια ρεύματα, προσάραξαν στη στεριά και οι επιζώντες οδηγήθηκαν στη Λάρισα και μετά στον Βόλο, από όπου και οδηγήθηκαν με πλοίο στη Θεσσαλονίκη στις 27 του μηνός.

Τέσσερις μέρες αργότερα, μια βάρκα βρέθηκε σε μιαν ακτή της Ζαγοράς. Μέσα ήταν η σωρός τεσσάρων στρατιωτών και δύο νοσοκόμων. Η μία φορούσε ένα χρυσό ρολόι, οι δείκτες του οποίου είχαν σταματήσει στις 11.40 π.μ., με σκαλισμένο πίσω του το όνομα Margaret Rogers. Η άλλη αναγνωρίσθηκε αργότερα πως ήταν η Helen Isdell. Και οι δύο είναι θαμμένες στο Βρετανικό Στρατιωτικό Κοιμητήριο της Μίκρας, στη Θεσσαλονίκη, τα μόνα από τα 167 θύματα του ναυαγίου για τα οποία υπάρχει τάφος. Εκεί μνημονεύονται χαραγμένα σε μαρμάρινες πλάκες τα ονόματα των θυμάτων του ναυαγίου: δέκα νεοζηλανδές νοσοκόμες, νεοζηλανδοί και βρετανοί στρατιώτες και προσωπικό.

Τα ονόματα των δέκα νεοζηλανδών νοσοκόμων είναι: Marion Brown, Margaret Rogers, Isabel Clark, Catherine Fox, Mary Gorman, Mabel Jamieson, Nora Hildegard, Helena Isdell, Mary Rae, Lorna Rattray.

Στη μνήμη τους, αλλά και στη μνήμη όλων των νεοζηλανδών γυναικών νοσοκόμων που προσέφεραν τις υπηρεσίες του σε πολεμικά μέτωπα, αναγέρθηκε το 1928 ένα παρεκκλήσι στην πόλη Christchurch, τη μεγαλύτερη του Νότιου Νησιού της Νέας Ζηλανδίας, από όπου κατάγονταν αρκετές από τις νοσοκόμες που χάθηκαν στο ναυάγιο.

Οι επιζώντες φιλοξενήθηκαν στα πλοία *Grantully Castle* και *Canada* στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης και έπειτα από λίγες μέρες μεταφέρθηκαν σε ξενοδοχεία της πόλης, ένα από τα οποία ήταν το Colombo. Στις 29 Οκτωβρίου οι περισσότερες νοσοκόμες και το ιατρικό προσωπικό επέστρεψαν με το *Grantully Castle* στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Τον Νοέμβριο ολοκληρώθηκε η εγκατάσταση του 1ου Νεοζηλανδικού Νοσοκομείου Βάσης στο βρετανικό στρατόπεδο του Λεμπέτ με νέο υλικό (τέντες, τεχνικό και φαρμακευτικό εξοπλισμό) που κατέφθασε από την Αίγυπτο. Στο νοσοκομείο αυτό βρήκαν φροντίδα τραυματίες στρατιώτες που κατέφθαναν από την Καλλίπολη, μετά την αποτυχημένη εκστρατεία, αλλά και από το μέτωπο της Σερβίας.

Οι βρετανικές αρχές υποσχέθηκαν το 1916 στην κυβέρνηση της Ν. Ζηλανδίας πως θα στείλουν μια αναλυτική έκθεση για τα αίτια του συμβάντος. Δεν το έκαναν ποτέ.

Τον Μάιο του 2009 το ναυάγιο του *Marquette* εντοπίστηκε και αποτυπώθηκε (φωτογραφικά και σε βίντεο) στον Θερμαϊκό Κόλπο από ομάδα δυτών (Ν. Βαρδάκας, Ν. Βασιλάτος, Γ. Καμαρινός, Κ. Μυλωνάκης, Ε. Τσοπουροπούλου) σε βάθος 87 μέτρων και σε απόσταση 14 ναυτικών μιλίων από τη στεριά. ■

Πηγές

Ως πηγή για τη συγγραφή του άρθρου και την εύρεση των φωτογραφιών στάθηκαν τα αρχεία των νεοζηλανδικών εφημερίδων (για το διάστημα Νοέμβριος 1915 - Απρίλιος 1916): *Marlborough Express, Kai Tiaki, Ashburton Guardian, Sun, Dominion, Poverty Bay Herald, Southland Times, Evening Post* (1932), τα κρατικά αρχεία για την ιστορία της Νέας Ζηλανδίας: https://nzhistory.govt.nz, το New Zealand Maritime Museum, το National Army Museum of New Zealand, το Imperial War Museum.

Πληροφορίες για την εύρεση και τη φωτογράφιση του ναυαγίου αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα: http://www.wreckdiving.gr

της **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΥΛΩΝΑ**
φωτογραφία: **ΧΑΡΙΣ ΑΡΩΝΗ**

Τα τρύπια παπούτσια

Θα έπρεπε να το είχα καταλάβει! Κοινά τα φαντάσματα της κακουχίας των περισσότερων από μας που μεγαλώσαμε στις δύσκολες δεκαετίες μετά τον πόλεμο· ακόμα μας κατατρύχουν. Τρύπια βάρκα το παρελθόν μας κι ας φοράμε –για να βγάλουμε το άχτι μας, αλλά πιο πολύ για να καλύψουμε αυτό το κενό– Camper και Timberland και...

«Δεν τα θέλω, με πληγώνουν! Είναι παλιά! Και μπάζουν! Όταν βρέχει, μπάζουν νερά, αλήθεια σου λέω! Είναι τρύπια!».

Αυτά έλεγε ο μικρός Θωμάς, ανάμεσα σε αναφιλητά, τραβώντας την ποδιά της μάνας του κάθε πρωί που ετοιμαζόταν να πάει στο σχολείο. Οι καιροί, όμως, ήταν δύσκολοι και η οικογένεια φτωχή, πάμφτωχη. Και επιπλέον πολύτεκνη. Τα ρούχα περνούσαν από το πρώτο παιδί στο δεύτερο, ύστερα στο τρίτο, κι όταν έφταναν στον Θωμά, που ήταν ο τέταρτος και τελευταίος γόνος της οικογένειας Χατζημανώλη, ήταν πάντα φθαρμένα, ξεχειλωμένα, ξεθωριασμένα, μανταρισμένα ξανά και ξανά. Το ίδιο και τα παπούτσια. Ποτέ δεν μπορούσε να τα πατήσει για να τρέξει όπως λαχταρούσε. Τόσο λεπτές ήταν οι σόλες τους, που το κάθε πετραδάκι του δρόμου τού τραυμάτιζε τα πέλματα. Και τόσο μικρά κατέληγαν τις περισσότερες φορές στα δικά του πόδια, που του στράβωναν τα δάχτυλα. Και όταν έπιανε βροχή; Τα παπούτσια του Θωμά τότε γίνονταν βάρκες, βάρκες που βούλιαζαν στα κρύα λασπόνερα της οδού Αθηνάς, στις παρυφές της Άνω πόλης.

«Τυχερός είσαι, αγόρι μου, που έχεις και τα φοράς!» του έλεγε η κυρά Εριφύλη και του ίσιωνε τα μαλλιά του στο κεφάλι.

(Λίγα τα λόγια της μάνας, μετρημένα. Και τα χάδια της, συγκρατημένα κι αυτά. Τόση μόνο τρυφερότητα επέτρεπε η εποχή).

Ο μικρός Θωμάς τότε, που ήξερε πως δεν είχε τίποτ' άλλο πια να περιμένει, σκούπιζε δάκρυα και μύξες, φορούσε τα παλιοπάπουτσα, έπαιρνε τη σάκα του κι έφευγε να προλάβει το κουδούνι του σχολείου νικημένος από την ανέχεια στο παρόν, με πείσμα όμως και όνειρα μεγάλα για το μέλλον.

Ύστερα από δυο χρόνια, στην αρχή της δικτατορίας, καταχρεωμένη η οικογένεια έφυγε σύσσωμη για τη Μελβούρνη, μήπως και βρει εκεί καλύτερη μοίρα. Και βρήκε. Λίγο με τη σκληρή δουλειά και λίγο με την τύχη βρήκε.

Τώρα, ο εξηντάχρονος πια Θωμάς είναι εκδότης που εκλαϊκεύει, μεταφράζει και εκδίδει αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους σε δίγλωσσες εκδόσεις, στη νέα ελληνική και την αγγλική. Ο εκδοτικός οίκος των Χατζημανωλαίων, τον οποίο διευθύνει ο ίδιος ως ο μόνος σπουδαγμένος από τ' αδέλφια του, είναι επιχειρηματικός κολοσσός που δραστηριοποιείται σε ολόκληρη την ομογένεια της αυστραλιανής ηπείρου.

Τα καλοκαίρια της τελευταίας δεκαετίας, από τότε που βραβεύτηκε για την επιχειρηματικότητά του σε εκδήλωση αφιερωμένη σ' αυτόν στο



«Μακεδονία Παλλάς», ο Θωμάς επισκέπτεται σταθερά τη γενέθλια πόλη, συνδυάζοντας διακοπές με δουλειά – το παράρτημα των εκδόσεών του σε περίοπτο κτίριο στον πεζόδρομο της Αγίας Σοφίας έχει γίνει με τον καιρό στέκι όσων περί των Γραμμάτων τυρβάζουν στην πόλη, πανεπιστημιακών, λογοτεχνών και δημοσιογράφων. Οι τελευταίοι, μάλιστα, τον ρωτούν συχνά πυκνά αν αναπολεί καθόλου το παρελθόν, τότε που ήταν μικρός κι έμενε ψηλά, πάνω απ' την Κασσάνδρου.

«Καθόλου», απαντά κατηγορηματικά αυτός. Είναι προφανές, ο Θωμάς δεν θέλει να θυμάται.

(Η σιωπή, βέβαια, τρέφει τον μύθο του ισχυρού πλέον άντρα. «Έφυγαν, γιατί ήταν δημοκράτες! Τους κυνηγούσε η χούντα!» – αυτό είκαζε τις προάλλες με μεγάλου μεγέθους γραμματοσειρά γνωστός πολιτικός σχολιαστής στο προσωπικό του ιστολόγιο).

«Ωραία πατούμενα!» του είπα προχτές εγώ, η υπεύθυνη της σειράς των Προσωκρατικών και του εδώ παραρτήματος, τολμώντας για πρώτη φορά στην πολύχρονη συνεργασία μας ένα πιο προσωπικό σχόλιο. «Πάντα έχουν στυλ αυτά που επιλέγετε, κύριε Θωμά, ιδίως τα παπούτσια. Από πού;!».

Ο Θωμάς δεν απάντησε. Με κοίταξε μόνο για λίγο σαν χαμένος, για μια στιγμή μου φάνηκε πως βούρκωσε κιόλας. Ύστερα απομακρύνθηκε βιαστικά. Κλείστηκε στο γραφείο του.

«Δεν θέλω να το πω, αλλά να, μεταξύ μας, ο Θωμάς, ξέρεις, όταν ήταν μικρός, φορούσε πάντα μπαλωμένα ρούχα και τρύπια παπούτσια. Ήταν το πιο φτωχό παιδί της γειτονιάς, καλέ, ναι, αλλά μην το πεις πουθενά», μου ψιθύρισε τότε στο αυτί μια φίλη μεταφράστρια που στεκόταν λίγο πιο πέρα κι έτυχε ν' ακούσει τη συζήτηση.

Θα έπρεπε να το είχα καταλάβει! Κοινά τα φαντάσματα της κακουχίας των περισσότερων από μας που μεγαλώσαμε στις δύσκολες δεκαετίες μετά τον πόλεμο· ακόμα μας κατατρύχουν. Τρύπια βάρκα το παρελθόν μας κι ας φοράμε –για να βγάλουμε το άχτι μας, αλλά πιο πολύ για να καλύψουμε αυτό το κενό– Camper και Timberland και...

(Αρκεί, βέβαια, μια κουβέντα σε ανύποπτη στιγμή ή και μια σκέψη μοναχά και τα πανάκριβά μας υποδήματα γεμίζουν πάλι, μπάζουν νερά ξανά. Κι ούτε λόγος υπάρχει τώρα παρηγορητικός της μάνας ούτε και χάδι. Πόσα πια να γράψει πάνω στα γραμμένα, ώσπου να σβηστούν, κι αυτός ο γνωστός σχολιαστής;). ■

της ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ
φωτογραφία: ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ

Το Φρεάτιο

Με το δεξί μάγουλο μισοκαλυμμένο μ' αφρό, ο Νάσος άνοιξε το παλιομοδίτικο ξύλινο παραθυράκι: Ουφ! απ' τους υδρατμούς ήταν ανυπόφορη η ατμόσφαιρα, μετά το ντους που 'χε κάνει. Καθώς το πινέλο του ξεκινούσε την κυκλική κίνηση του πασαλείμματος αφρού στο άλλο μάγουλο, ήρθαν στ' αυτιά του οι νότες του πιάνου. Απ' το φρεάτιο του φωταγωγού.

«Μπα; Αναβαθμίστηκε η πολυκατοικία μας κατά την απουσία μου στην Εσπερία;» αναρωτήθηκε καθώς άρχισε να περνάει μηχανικά το ξυράφι στο πρόσωπό του. «Παλιότερα ακούγαμε μόνο απ' τον δεύτερο τη μακαρίτισσα την Παπαδοπουλίνα, που γκάριζε στον έφηβο γιο της, "Βγες επιτέλους απ' το μπάνιο! Κατουριέμαι, βρε αναίσθητε!", και το υβρεολόγιο που αντάλλασσαν συχνά-πυκνά οι Χατζηκωσταίοι του πέμπτου ορόφου, πάνε αυτοί, χωρίσανε...». Κατόπιν, αντικειμενικότερα, ολοκλήρωσε τη σκέψη του: «ΟΚ, ακούγαμε και κάναν Χατζηδάκι ραδιοφωνικό, άντε και καμιά Νάνα Μούσχουρη, σε αστική οικοδομή της Καλαμαριάς μένουμε, δεν ακούγονταν δα και σκυλοτράγουδα απ' τον φωταγωγό! Αλλά πιάνο; Ποιος μεράκλωσε για κλασική μουσική πρωί-πρωί Σαββατιάτικα;».

Προσπαθούσε να ταυτοποιήσει τη μελωδία, όταν ξαφνικά εκείνη σταμάτησε. Ξανάρχισε αμέσως μετά («λίγο πριν απ' το σημείο όπου έσβησε προηγουμένως», τον πληροφόρησε ο εγκέφαλός του, παίρνοντας μήνυμα απ' το μουσικά εξασκημένο του αυτί, κι ας μην ήξερε ιδιαίτερα από κλασική μουσική). Ενώ ξύριζε το τσιτωμένο του μάγουλο, σιωπή και πάλι. («Δίσκος θα 'ναι· κόλλησε η βελόνα».) Η μουσική ξανάρχισε απ' το ίδιο μέτρο· φτάνοντας στο... επίμαχο σημείο, κόπηκε ξανά, όμως αυτή τη φορά ακούστηκαν και μια κραυγούλα λύσσας, κι ένα κοπάνημα των πλήκτρων, τόσο ηχηρό και παράφωνο, που ο νεαρός πτυχιούχος βιοχημικός κόπηκε ελαφρά στο πηγούνι. («Ζωντανά... Κάποιος παίζει ζωντανά πιάνο! Καλά που δεν ξύριζα τον λαιμό μου εκείνη τη στιγμή, να σφαχτώ κιόλας!»)

Με την πετσέτα δεμένη ακόμα γύρω απ' τη μέση του, πήγε στην κουζίνα. Η μάνα του φούρνιζε ένα ταψί παστίτσιο. («Μμμ! Ο "μόσχος ο σιτευτός" για τον άσωτο υιό που επέστρεψε επιτέλους απ' το Μάντσεστερ με το δίπλωμα στο χέρι!»)

«Δεν μου λες, μαμά, αποκτήσαμε νέο συγκάτοικο όσο έλειπα για σπουδές;» τη ρώτησε, καθώς εκείνη ανασηκωνόταν, λύνοντας την ποδιά της.

«Όχι, βρε αγόρι μου, πώς σου 'ρθε αυτό;»

«Και τότε, ποιος παίζει πιάνο; Πού ήταν κρυμμένο τέτοιο ταλέντο και δεν πήραμε χαμπάρι τόσον καιρό;»

Εκείνη σούφρωσε το μέτωπο, μετά ξαστέρωσε. «Ναι, βρε, τώρα θυμήθηκα... Η κορούλα του γιατρού, του Ιακωβίδη, του εβδόμου, αυτή παίζει πιάνο!»

«Ποια κορούλα, καλέ, αυτοί δεν έχουν παιδιά, άσε που είναι σαν τον Αβραάμ και τη Σάρα! Ενάμιση χρόνο έκανα τελευταία να 'ρθω στην Ελλάδα, πότε προλάβανε να γεννήσουν παιδί, που παίζει κιόλας και πιάνο;»

«Υιοθέτησαν, Νάσο μου, ένα κοριτσάκι –από ίδρυμα, είπαν– λίγο αφότου έφυγες εσύ. Μιράντα τη λένε, θα κοντεύει τώρα οχτώ χρονών. Λένε πως έχει και μεγάλο ταλέντο στη μουσική. Μόνο που...»

«Μόνο που, τι; Λέγε!»

«Να, είναι κομματάκι σκουρούτσικη... θα πρέπει να είναι Ρομά, τσιγγανάκι δηλαδή...», ψέλλισε η συντηρητική κυρία Μέλπω. «Θα το πήρανε από τίποτα γύφτους, παράνομα, αφού είναι κι οι δυο πάνω απ' τα εξήντα: δεν δίνουν τα ιδρύματα παιδιά σε τόσο μεγάλους

γονείς! Κάποιες κακεντρεχέστατες στη γειτονιά λένε, βέβαια, άλλες κακοήθειες...»

«Πες μου, μωρέ! Μ' έσκασες!»

«Να, είπαν ότι μπορεί και να 'ναι νόθο παιδί του Ιακωβίδη με καμιά φιλενάδα του», κατέβασε τη φωνή. «Αραπίνα!» τη χαμήλωσε κι άλλο. «Όμως εγώ αυτά δεν τα πιστεύω», συμπλήρωσε βιαστικά, βλέποντας το συνοφρύωμα του Νάσου. «Αυτός είναι ασχημάντρας, ενώ η μικρή είναι τρισχαριτωμένη!» είπε, επαναφέροντας τα ντεσιμπέλ της στο κανονικό.

Ο νεαρός συνάντησε για πρώτη φορά τη Μιράντα στην είσοδο: ένα μελαμψό κουκλάκι με δυο ατίθασα κοτσίδια και πλάτη φορτωμένη με σχολική τσάντα Barbie. Ροζ, φυσικά. Έσερνε ανυπόμονα τη μαμά της προς το σχολικό που περίμενε στον δρόμο. «Άντε, με περιμένουν οι φίλοι μου!» «Στάσου, παιδί μου, πες καλημέρα στον κύριο!» Συνεχίζοντας να τραβοκοπάει την ξανθιά, ξεπλυμένη και μάλλον ξινή κυρία Ιακωβίδου, η μικρούλα πέταξε μισή «καλημέρα» πάνω απ' τον ώμο της, χωρίς ουσιαστικά να βλέπει σε ποιον την απευθύνει.



«Παιδιά... Τι να πεις!» δικαιολογήθηκε η μάνα, με ύφος βετεράνας πολύτεκνης, αφού την παρέδωσε στο λεωφορείο.

«Έχει, όμως, μεγάλο μουσικό ταλέντο!» αποτόλμησε αυτός. Κι εκείνη, ακτινοβολώντας από καμάρι, του τα 'πε όλα: πώς η μικρή ξεχώρισε αμέσως απ' τα συνομήλικά της, πώς η δασκάλα του πιάνου την περνούσε από τη μία τάξη στην άλλη, έκθαμβη με την πρόοδό της. «Θηλυκό Μότσαρτ την είπε, φανταστείτε!» κορδώθηκε. Υπερβάλλοντας, φυσικά: η Μιράντα δεν συνέθετε – ακόμα. «Στις 23 Δεκεμβρίου θα συμμετάσχει στο ρεσιτάλ που δίνουν κάθε χρόνο τα παιδάκια των μελών του Ιατρικού Συλλόγου! Θα σας αφήσω πρόσκληση στο γραμματοκιβώτιο. Να 'ρθείτε!».

Πήγε, αλλά εν τω μεταξύ, όποτε βρισκόταν σπίτι, ο Νάσος μπαινόβγαινε στο μπάνιο, άνοιγε το παράθυρο του φωταγωγού και, καθισμένος άβολα στο χείλος της μπανιέρας, έστηνε αυτί, κρυφακούγοντας τις πρόβες της Μιράντας. Κάθε απόγευμα, και τα Σαββατοκύριακα απ' το πρωί. Δεν είχε, βλέπεις, κάτι ιδιαίτερο να κάνει, θα 'φευγε φαντάρος αρχές του Φλεβάρη. Τα βράδια έβγαινε στα μπαράκια με τις παρέες, άκουγε τις μουσικές που του άρεσαν. Όμως τις νύχτες, πριν αποκοιμηθεί, τον στοίχειωνε, τον νανούριζε θαρρείς, σαν να την άκουγε αληθινά, η μελωδία της Μιράντας, που έμαθε να την αναγνωρίζει: *Nocturne* op. 9 No. 2 του Σοπέν. Ακούγοντάς το, ο Νάσος ένιωθε σαν να στάλαζαν μέσα απ' το φρεάτιο, μία-μία, μουσικά δάκρυα, οι νότες κατευθείαν στην καρδιά του, ξυπνώντας ευαισθησίες που ούτε καν γνώριζε πως υπήρχαν.

Στο ρεσιτάλ, στην αίθουσα δίπλα απ' το ΚΘΒΕ, η Μιράντα εμφανίστηκε τελευταία, αφότου εκείνος είχε υπομείνει πλήθος πιτσιρίκια που κακοποιούσαν επανειλημμένα το *Für Elise* ή πριόνιζαν το βιολί τους (εντάξει, ήταν και μερικά λιγότερο κακά!). Το ενήλικο πάθος στην ερμηνεία της ύγρανε τα μάτια των παρισταμένων και τους χρειάστηκε ένα ολόκληρο λεπτό πριν χειροκροτήσουν. Λάμποντας, ο περήφανος πατέρας τής πρόσφερε μιαν ανθοδέσμη ίσα με το μπόι της...

Επιστρέφοντας απ' τον στρατό, ο Νάσος βρήκε δουλειά στην Αθήνα, γνώρισε τη Φανή, συγκατοίκησαν, παντρεύτηκαν. Όποτε θυμόταν, ρωτούσε τη μάνα του τι γινόταν η μικρή πιανίστρια. «Συνεχίζει σχολείο και Ωδείο!» απαντούσε αυτή. Αρκετά χρόνια αργότερα, κόντευαν Χριστούγεννα, με τον πεντάχρονο Γιώργο απ' το χέρι και τη δίχρονη Μελίνα στο καροτσάκι, βολτάριζε στην πλατεία Αριστοτέλους, δείχνοντας στον γιο του πού έπαιζε όντας πιτσιρικάς. Έκανε ψοφόκρυο... Χώθηκαν σε μια καφετέρια. Η μελαχρινή κοπέλα που ήρθε για παραγγελία του φάνηκε αμυδρά γνωστή.

«Μιράντα;;;» είπε δειλά.

«Γνωριζόμαστε;» απόρησε το κορίτσι.

Δόθηκαν διασαφηνίσεις, ρώτησε αυτός («Ταλαντούχα πιανίστρια, κόρη μεγαλογιατρού, γιατί να δουλεύεις σερβιτόρα;»), έμαθε τα νέα της: έξι μήνες νωρίτερα, τελειώνοντας το Λύκειο, είχε πάρει και το δίπλωμα πιάνου μαζί με μιαν υποτροφία για τη Βιέννη, για ανώτερες σπουδές. «Δεν ήθελα να γίνω δασκάλα πιάνου, κύριε Νάσο, ήθελα να δίνω ρεσιτάλ!» Εκείνος την κατανόησε πλήρως. Οι γονείς της όχι. «Εμείς σε πήραμε κοντά μας και σε μοσχαναθρέψαμε για να 'χουμε παρέα στα γεράματα, όχι για να μας φύγεις έξω!» είπαν και της έκοψαν το χαρτζιλίκι. Η υποτροφία, δυστυχώς, κάλυπτε μόνο τα δίδακτρα. Η Μιράντα έφυγε απ' το σπίτι, συγκατοικούσε τώρα στην Επτάλοφο με κάποια φίλη. Τα Σαββατοκύριακα έπαιζε πιάνο σ' ένα μπαρ. «Ξένες μελωδίες, Μπητλς, Αλμπάνο, τέτοια», είπε μ' ένα πικρό χαμόγελο. Εκείνος δεν απάντησε· τι να 'λεγε;

«Έβλεπε» μόνο: όνειρα και νότες γκρεμίζονταν αργά-αργά σ' ένα γκρίζο φρεάτιο. Προσγειώνονταν έπειτα, φύρδην-μίγδην, πάνω στα τσαλακωμένα λαδόχαρτα, τις κακοσβησμένες γόπες, τ' αφυδατωμένα φλούδια και τ' άλλα σκουπίδια που κάλυπταν τον πάτο του φωταγωγού... ■

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΝΟΥ

Η Χιονάτη δε μένει πια εδώ…



Ποιο παιδί δεν περιμένει πώς και πώς τα Χριστούγεννα και την Πρωτοχρονιά για να πάρει παιχνίδια;

Όχι, δηλαδή, ότι τις άλλες μέρες τα παιδιά στερούνται τα παιχνίδια. Αλίμονο! Γεμάτα είναι τα παιδικά δωμάτια! Τα παιχνίδια, όμως, των γιορτών είναι ξεχωριστά. Πιο ακριβά, πιο λαμπερά, πιο μαγικά. Αντικείμενα «πόθου» και εκπλήρωση παιδικών ονείρων και επιθυμιών.

Παιχνίδια χαρίζουν και οι συγγενείς και οι φίλοι, η μαγεία όμως είναι εντονότερη όταν τα φέρνει ο Άγιος Βασίλης, αφού η όλη διαδικασία συνοδεύεται από έλκηθρα, τάρανδους, ξωτικά, καμινάδες, περιέργους θορύβους μες στη νύχτα, πιάτα και ποτήρια που αδειάζουν, και ό,τι άλλο μπορεί να επινοήσει η φαντασία των γονιών. Πρόσφατα, μάλιστα, διάβασα ότι μπορείς να κατεβάσεις την εφαρμογή «Parents Calling Santa», με την οποία σε καλεί ο Άγιος Βασίλης στο κινητό για να μιλήσει με το παιδάκι σου. Προϋπόθεση είναι, βέβαια, το παιδάκι να μιλάει αγγλικά. Αλλιώς, αρκείσαι στην κλασική επιστολή γραμμένη στα ελληνικά, ευελπιστώντας ότι ο Άγιος κατέχει πολλές ξένες γλώσσες ή, τουλάχιστον, επαρκώς την τεχνολογία ώστε να χρησιμοποιεί Google translate.

Στον Άγιο Βασίλη πίστευα φυσικά κι εγώ, όπως και τα περισσότερα παιδάκια. Είχα, βέβαια, και κάποιες εύλογες απορίες, όπως π.χ. πώς χωρούσε στις καμινάδες ή πώς κουβαλούσε τόσα δέματα πάνω σ' ένα έλκηθρο. Από την άλλη, όμως, τι σόι άγιος θα ήταν αν δεν έβρισκε λύσεις σε τέτοιες λεπτομέρειες. Στο σπίτι μας, πάντως, ελλείψει καμινάδας, έμπαινε από το παράθυρο της τραπεζαρίας, που το αφήναμε ανοιχτό.

Μαζί με τον Άγιο Βασίλη, πίστευα ακράδαντα ότι σημαντική ανάμιξη στη διακίνηση των παιχνιδιών είχε και η Χιονάτη. Ναι, η Χιονάτη! Αυτή, με τους εφτά νάνους, που τη ζήλευε η μητριά της και προσπαθούσε μάταια να την εξοντώσει, μέχρι που της έδωσε το δηλητηριασμένο μήλο και την έστειλε στον άλλο κόσμο. Έτσι νόμιζε δηλαδή, γιατί στα παραμύθια υπάρχουν πάντα οι καλοί πρίγκιπες που σώζουν την κατάσταση.

Δεν μπορώ να πω ότι μου άρεζε τόσο πολύ το παραμύθι της Χιονάτης. Σκέτο θρίλερ! Με είχε κάνει να μη μου αρέσουν και τα μήλα, γιατί φοβόμουν μήπως μου σταθεί κανένα κομμάτι στο λαιμό. Ένα μήλο ημερησίως μπορεί να κάνει πέρα το γιατρό, όπως λένε, φέρνει όμως και μπελάδες. Η πιο περίτρανη απόδειξη είναι το μήλο που αποφάσισαν να μοιραστούν η Εύα με τον Αδάμ και έκτοτε ολόκληρη η ανθρωπότητα τραβάει τα πάνδεινα. Ή εκείνο το άλλο, το διάσημο μήλο της Έριδας, που προκάλεσε δέκα χρόνια πόλεμο. Δίδαγμα: όταν σας προσφέρουν μήλα, και δη άγνωστοι, να μην τα παίρνετε. Η Χιονάτη, προφανώς, δεν τα πήγαινε και

τόσο καλά με την ιστορία και είδατε τι έπαθε.

Ο λόγος που είχα συνδέσει λοιπόν τη Χιονάτη με τον Άγιο Βασίλη δεν είχε να κάνει με το παραμύθι, αλλά με το γνωστό κατάστημα παιχνιδιών «Χιονάτη», στην οδό Ίωνος Δραγούμη, όπου με πήγαινε η μητέρα μου τις παραμονές της Πρωτοχρονιάς για να διαλέξω τα παιχνίδια που θα ζητούσα.

Ο χώρος του μαγαζιού, ισόγειο και πατάρι, ήταν για μένα ο απόλυτος παράδεισος. Παντού κούκλες, ροδαλές και γελαστές, με τα όμορφα χτενίσματα και τα υπέροχα φορεματάκια τους. Κάποιες, μάλιστα, ανοιγόκλειναν τα λαμπερά ματάκια τους με τις γυριστές βλεφαρίδες και είχαν ένα στρόγγυλο μηχανηματάκι στην κοιλιά που έλεγε «μαμά». Κούκλες-μωρά, μέσα στο καροτσάκι τους, με το μπιμπερό τους γεμάτο με ένα λευκό υγρό που δεν τελείωνε ποτέ και το στρόγγυλο μηχανηματάκι στην κοιλίτσα τους που παρήγε τον ήχο του κλάματος. Κουκλόσπιτα, σαλονάκια, ψάθινες κουνιστές πολυθρόνες, κρεβατάκια, σερβίτσια, κουζινούλες, ψυγειάκια, όλα φτιαγμένα με κάθε λεπτομέρεια, πιστά αντίγραφα των αληθινών. Χαριτωμένα λούτρινα αρκουδάκια, σκυλάκια, γατούλες, ελαφάκια, μικρά και μεγάλα, μερικά σε φυσικό μέγεθος. «Γκρινιάρης», «Φιδάκι», «Πάρε-Δώσε Κερασάκια», τα πρώτα επιτραπέζια παιχνίδια που ξεκίνησα να παίζω με κάποιον μεγάλο, ο οποίος συνήθως με άφηνε να κερδίζω. Τα view master, γυαλιά σε σχήμα κουτιού που μπορούσες μέσα τους να βλέπεις εικόνες σε εναλλαγή. Υπήρχαν, φυσικά, και τα καθαρά αγορίστικα παιχνίδια, στρατιωτάκια, αυτοκινητάκια, τουβλάκια και μπάλες. Ειλικρινά, δεν ξέρω με τι άλλο έπαιζαν τα αγοράκια τότε. Νομίζω, όμως, ότι έπαιζαν κυρίως έξω από το σπίτι, σε αλάνες, αυλές και πλατείες.



Ήμουν απόλυτα βέβαιη ότι το κατάστημα «Χιονάτη» ανήκε στην ηρωίδα του ομώνυμου παραμυθιού, η οποία αφού σώθηκε από την κακιά μητριά της χάρη στον πρίγκιπα, αποφάσισε να το ρίξει στις μπίζνες, και ότι η ίδια, κάπου κρυμμένη στο πατάρι του μαγαζιού, συνεννοούνταν με τον Άγιο Βασίλη για να του δίνει τα παιχνίδια που μοίραζε στα παιδάκια. Πίστευα, μάλιστα, ότι το βράδυ που έσβηναν τα φώτα, η Χιονάτη κατέβαινε και μιλούσε με τα παιχνίδια, τα φρόντιζε και τα περιποιόταν, όπως έκανε δηλαδή με τους νάνους της στο παραμύθι.

Δεν έχω ιδέα πώς μου είχε δημιουργηθεί αυτή η εντύπωση. Ίσως να μου το είχε πει κάποιος, το πιο πιθανό, όμως, είναι να έπλασα μόνη μου αυτό το σενάριο, διότι, ως γνωστόν, η φαντασία των παιδιών είναι αχαλίνωτη. Μερικές φορές, μάλιστα, ήμουν βέβαιη ότι είχα δει τη σκιά της Χιονάτης πάνω στη σκάλα που οδηγούσε στο πατάρι του μαγαζιού και ότι άκουγα τα ελαφρά βήματά της στο ξύλινο δάπεδο. Δεν θέλησα, όμως, ποτέ να τη δω. Δεν είχα καμία περιέργεια. Οι ήρωες των παραμυθιών ανήκουν σ' έναν άλλο κόσμο, μαγικό, που δεν μπορεί και δεν πρέπει να αναμιγνύεται με τον κόσμο των κοινών θνητών.

Το πότε έπαψα να πιστεύω στο δίδυμο Άγιος Βασίλης – Χιονάτη δεν το θυμάμαι. Προφανώς πολύ μικρή. Με τα χρόνια άλλαξαν και τα αισθητικά πρότυπα. Οι στρουμπουλούτσικες και ροδαλές κουκλίτσες νηπιακής ηλικίας και τα λούτρινα ζωάκια βρέθηκαν «στο ράφι» και τη θέση τους στο παιχνίδι πήραν οι ψηλόλιγνες, ενήλικες πλέον κούκλες τύπου Barbie, μέχρι σιγά-σιγά να ανέβουν στο ράφι κι αυτές.

Το κατάστημα βρίσκεται πάντα εκεί, στην ίδια θέση. Όπως διάβασα, η επιχείρηση έχει τουλάχιστον εβδομήντα χρόνια ζωής. Μπράβο στους ανθρώπους που κατορθώνουν να παραμένουν σταθεροί όταν όλα γύρω τους αλλάζουν. Προφανώς, θα έχουν προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του σύγχρονου παιδικού κοινού που αναζητά συνήθως τα πολυδιαφημιζόμενα παιχνίδια.

Πέρασα χθες από εκεί. Η βιτρίνα, με χριστουγεννιάτικη διακόσμηση, γεμάτη με ζωάκια-μινιατούρες. Μπήκα μέσα. Ο υπεύθυνος εξυπηρετούσε πελάτες και έτσι μου δόθηκε ο χρόνος να επεξεργαστώ τον χώρο. Παντού παιχνίδια. Μεγάλα κουτιά με φανταχτερές εικόνες, τερατόμορφα κουκλάκια με τεράστια μάτια και περίεργα κεφάλια. Δίπλα σ' αυτά, κάποια παιχνίδια κατασκευών, πιο «ποιοτικά». Τα περισσότερα μου ήταν άγνωστα.

Μου ήταν, όμως, γνώριμη η σκάλα που οδηγεί στο πατάρι. Μάταια προσπαθούσα να διακρίνω τη σκιά που τα παιδικά μου ματάκια έβλεπαν άλλοτε να κινείται πάνω στα σκαλοπάτια. Μάταια προσπαθούσα να ακούσω τα ελαφρά βήματα μιας αέρινης γυναικείας παρουσίας στο ξύλινο δάπεδο.

Η Χιονάτη δε μένει πια εδώ...

Γύρισε για πάντα στον μαγικό κόσμο των παραμυθιών. ■

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Στη Χαριλάου, δυο κυπαρίσσια είδαν



Τα δύο κυπαρίσσια, μισού αιώνα ήδη, στην είσοδο του 15ου Δημοτικού Σχολείου, στις αρχές της δεκαετίας του '60.

1914-1917:
Η Θεσσαλονίκη πλημμυρίζει από τα ξένα στρατεύματα του Μεγάλου Πολέμου που εγκαθίστανται στα πέριξ έμπεδα. Στα λασποχώραφα της σημερινής Χαριλάου, οι Γάλλοι στήνουν στρατόπεδο, νοσοκομείο και Λέσχη Αξιωματικών.

1919: Μετά τη λήξη του πολέμου, ο επιχειρηματίας Επαμεινώνδας Χαρίλαος αγοράζει από τους συμμάχους μεγάλες εκτάσεις στα ανατολικά της πόλης για να στήσει τον ομώνυμο αστικό οικισμό, «μέρος δενδρόφυτον με τελείαν ρυμοτομίαν, υγιεινότατον κλίμα, άφθονα νερά Χορτιάτη, ηλεκτροφωτισμόν και τακτικήν συγκοινωνίαν με τραμ και λεωφορεία», όπως αναφέρει διαφήμιση της εποχής. Ξεπατώνει πολλές από τις στρατιωτικές εγκαταστάσεις, μα το κτίσμα της Λέσχης Αξιωματικών επιζεί και λειτουργεί ως καζίνο μέχρι το 1924.

1924: Μετά το αιματοβαμμένο κλείσιμο του Κολλεγίου Ανατόλια στη Μερζιφούντα του Πόντου, στη σημερινή Αμάσεια της Τουρκίας, το Κολλέγιο επαναλειτουργεί στη Χαριλάου, στις νοικιασμένες εγκαταστάσεις του τέως καζίνου, αρχικά με 13 μαθητές, οι οποίοι σύντομα φτάνουν τους 157.

1934: Στο κτίριο στεγάζεται το 15ο Δημοτικό Σχολείο, καθώς το Κολλέγιο Ανατόλια μετακομίζει στις σημερινές του εγκαταστάσεις.

1942: Στο κτίριο εγκαθίσταται από τους Γερμανούς ένα στρατιωτικό σώμα Τατάρων της σοβιετικής Κριμαίας, οι οποίοι τάχθηκαν με το μέρος των Γερμανών, πιστεύοντας πως μετά τη νίκη τους στον πόλεμο, οι τελευταίοι θα τους παραχωρούσαν ανεξαρτησία από το σοβιετικό καθεστώς. Το κτίριο γειτονεύει πια με σπίτια στα οποία κατοικούν ρώσοι εμιγκρέδες, αστοί, ξεπεσμένοι πρίγκιπες και αξιωματικοί του τσαρικού στρατού, οι οποίοι μετά τη ρωσική επανάσταση του 1917 εκδιώχθηκαν ή δραπέτευσαν και εγκαταστάθηκαν στου Χαριλάου, πέριξ του σημερινού γηπέδου, δίνοντας στην περιοχή μια νότα κοσμοπολιτισμού, με την εκλεκτικιστική αρχιτεκτονική των σπιτιών τους και το εξωτικό προφίλ των κατοίκων της.

1945: Το κτίριο γίνεται έδρα αγγλικού στρατιωτικού σώματος το οποίο είχε αποβιβαστεί στη Θεσσαλονίκη τον Νοέμβριο του περασμένου χρόνου, μετά την απελευθέρωση, στο λιμάνι και στην επιχωματωμένη παραλία μπρος στο σημερινό σινέ «Ναταλί».

- 1947: Στο κτίριο εγκαθίσταται και πάλι το 15ο Δημοτικό Σχολείο.
- 1951: Μπροστά από το κτίριο κτίζεται το γήπεδο του ΑΡΗ, σε έκταση η οποία είχε απαλλοτριωθεί κατά τον μεσοπόλεμο. Η θύρα 1 του γηπέδου (αυτή που είναι στραμμένη δυτικά) αντικρίζει το κτίριο, από το οποίο τη χωρίζει η οδός Μάνθου Ματθαίου.
- Δεκαετία '70: Το κτίριο γκρεμίζεται και κτίζεται νέο στη θέση του, όπου στεγάζεται εκ νέου το 15ο Δημοτικό Σχολείο.

Σήμερα, στα σκαλιά της εισόδου του, εκατέρωθεν, δεσπόζουν δυο μεγάλα κυπαρίσσια. Πρόκειται για τα κυπαρίσσια που φυτεύτηκαν πριν έναν αιώνα περίπου, μπρος στη μαρμάρινη σκάλα της γαλλικής Λέσχης Αξιωματικών, στην πίσω είσοδό της.

Μέσα σε έναν αιώνα ζωής, τα δύο κυπαρίσσια είδαν τους γάλλους στρατιώτες αξιωματικούς και οπλίτες να περνούν το μαρμάρινο κατώφλι, κάποιοι από τους οποίους ίσως κείτονται σήμερα μερικά χιλιόμετρα ανατολικότερα, ανάμεσα στους 8.200 Γάλλους που είναι θαμμένοι στο νεκροταφείο του Ζέιτενλικ. Είδαν στις αθλοπαιδιές τούς κάθιδρους αθλητές του Ανατόλια με τα λευκά κασκορσέ, τη μπριγιαντίνη και το αμούστακο βλέμμα, οι μακαριστοί. Είδαν τους τζογαδόρους του καζίνο και τις κοκότες τους να παραπατούν ζαλισμένοι από τη σαμπάνια τα χαράματα στα σκαλιά, λησμονημένοι χρόνια τώρα. Είδαν τους αγριωπούς Τατάρους με τα ξυλοπάπουτσα και τους σιδερωμένους Βρετανούς να εκφωνούν παραγγέλματα και διαταγές, παρελθόντες όλοι. Βλέπουν σήμερα κι εμάς που τα κοιτάμε. Και μας καταγράφουν. ■


Τα δύο κυπαρίσσια, μισόν αιώνα μετά την προηγούμενη φωτογραφία, στις μέρες μας. Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

μετάφραση: **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

εικονογράφηση: **ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ**

Jennifer Franklin

WAITING AGAIN FOR BIOPSY RESULTS FROM THE SECOND FLOOR EXERCISE ROOM

I glimpse the tulips every two seconds.
They arrived late this year. Those who planted

The bulbs must not have considered how they
Would look from here—red, paired with pink dogwood.

Seven umbrellas float by; only one
Inverts. Ammonia swathed on the machines

Makes this walk to nowhere less appealing.
A police car patrols the next window

Where a dingy white van remains parked. It
Is difficult to discern if it's still

Raining. Two bridges (I have crossed neither)
And the asylum for the criminally

Insane loom across the estuary.
An old woman obscured by a plum cloche

Appears to hail a taxi but after
One stops, it's clear that she is waving to

Children who laugh as they glide past. She turns
And exits my view. I will try to eat

Six green things today and nothing white. A
Flash dance mob and you are as likely to

Appear. My tiny bottle of perfume
Is almost empty. It sits alone, a

Deluxe sample, on the pink tray I bought
Last century in Florence. I don't know

If I'll buy a bottle—still unable
To find, at forty, my signature scent.

The postman slumps against the fountain, his
Body the heaviest load that he has

To carry. How much rain would it take for
The fountain to overflow? I wish I

Hadn't been too self-conscious to learn the
Basics of the Argentine tango in

The three lessons before the wedding in
Thessaloniki. Ever since I read

Bronte, I refuse to use an umbrella
And pretend I'm walking the moors even

In the city. I am never where I
Am. If I told you what I look forward

To, I couldn't bear your pity. I would
Not do any of this without music.

This room is a drenched rag of desire,
Even when it's empty. It is not too

Late to learn something new, even with this
Trach scar and three letters in my desk drawer.

Nine dogs saunter past, smelling the sidewalk.
The weather does not seem to bother them.

It is too early to be this dark out.
I don't want to leave the building today.



Σημειώσεις
Καπέλο κλος: Βαθύ γυναικείο καπέλο που φοριόταν μέχρι το μέτωπο. Ήταν στη μόδα στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα.

Η Jennifer Franklin είναι αμερικανίδα ποιήτρια. Ζει στη Ν. Υόρκη.

Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στη στήλη Poem-a-Day της ιστοσελίδας www.poets.org στις 10.7.2014.

ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΠΑΛΙ ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΙΟΨΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΟΡΟΦΟΥ

Ρίχνω κλεφτές ματιές στις τουλίπες κάθε δύο δευτερόλεπτα.
Άργησαν ν' ανοίξουν φέτος. Αυτοί που φύτεψαν

Τους βολβούς δεν πρέπει καν να τους πέρασε απ' το μυαλό
Το πώς μπορεί να δείχνουν από δω πάνω
- κόκκινες, σετάκι με κάτι ροζ κρανιές παραδίπλα.

Εφτά ομπρέλες διέρχονται αιωρούμενες· μόνο η μία
Αναδιπλώνεται. Η μυρωδιά της αμμωνίας που έχει ποτίσει τα μηχανήματα

Κάνει αυτό το άσκοπο σουλάτσο να δείχνει λιγότερο ενδιαφέρον.
Από το διπλανό παράθυρο, φαίνεται ένα περιπολικό να ελέγχει

Ένα πανβρώμικο βανάκι που μοιάζει παρατημένο εκεί. Δυσκολεύομαι
Να διακρίνω αν ακόμα

Βρέχει. Δυο γέφυρες (δεν έχω διαβεί καμιά τους)
Και το ίδρυμα για τους επικίνδυνα

Φρενοβλαβείς όγκοι μουντοί κοντά στις εκβολές.
Μια ηλικιωμένη μ' ένα καπέλο κλος δαμασκηνί

Δείχνει να κάνει νεύμα σ' ένα ταξί όμως αμέσως μόλις
Ένα σταματά, γίνεται φανερό πως εκείνη απλώς χαιρετά κάτι

Παιδιά που γελούν καθώς την ανταμώνουν χοροπηδώντας. Στρίβει
Και βγαίνει από το οπτικό μου πεδίο. Θα προσπαθήσω να φάω

Έξι πρασινωπά πράματα και κανένα λευκό σήμερα. Τόσο πιθανό
Αυτό, όσο και να με δω να χορεύω σε χάπενινγκ του δρόμου.

Το μπουκαλάκι με το πανάκριβο άρωμα
Σχεδόν άδειασε. Από αυτά που δίνουν για

Δείγμα. Ένα και μοναδικό στον ροζ δίσκο που αγόρασα
Τον περασμένο αιώνα στη Φλωρεντία. Δεν είμαι σίγουρη

Αν θα το αγοράσω σε κανονικό μπουκάλι – ακόμα ανίκανη
Να βρω, στα σαράντα μου, ένα άρωμα που να είναι μόνο για μένα.

Ο ταχυδρόμος γέρνει κόντρα στο σιντριβάνι, το
Σώμα του είναι το πιο βαρύ φορτίο που έχει

Να κουβαλήσει. Άραγε πόση βροχή χρειάζεται να πέσει
Για να ξεχειλίσει το σιντριβάνι; Μακάρι

Να μην είχα αγχωθεί τόσο τότε που μάθαινα
Τα βασικά βήματα του αργεντίνικου ταγκό στα

Τρία μαθήματα που έκανα πριν τον γάμο στη
Θεσσαλονίκη. Από τότε διάβασα

Μπροντέ, αρνούμαι να κρατήσω ομπρέλα
Και καμώνομαι ότι περπατάω στους βάλτους ακόμα και

Μέσα στην πόλη. Δεν βρίσκομαι ποτέ εκεί
Όπου πατώ. Αν μπορούσα να σου πω τι λαχταρώ

Θα μου ήταν αβάσταχτος ο οίκτος σου. Ό,τι είναι
Να κάνω θα το κάνω με μουσική.

Αυτό το δωμάτιο είναι ένα κουρέλι που ζέχνει
Επιθυμίες οι οποίες νοτίσαν πάνω του, ακόμα κι άδειο. Δεν είναι πολύ

Αργά για να μάθω κάτι καινούργιο, έστω και μ' αυτήν
Την ουλή στην τραχεία και τρεις επιστολές στο συρτάρι του γραφείου μου.

Εννιά σκυλιά περνούν σουλατσάροντας, μυρίζουν το πεζοδρόμιο.
Δεν φαίνεται να τους ενοχλεί ο καιρός.

Είναι πολύ νωρίς για να έχει τόσο σκοτάδι έξω.
Δεν θέλω να φύγω από αυτό το κτίριο απόψε.

της **ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ ΙΝΑΧΟΓΛΟΥ**
π. Σχολικής Συμβούλου

Το μεγάλο ΝΑΙ

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ: 14 Σεπτεμβρίου 1983

Συμπλήρωσε μηχανικά τα στοιχεία, ενώ συγχρόνως αναρωτιόταν αν έπρεπε να γράφει κεφαλαία ή μικρά. Πάντα την απασχολούσε αυτή η λεπτομέρεια. Και την ίδια στιγμή, η σκέψη ότι η βαθιά θρησκευόμενη μαμά της αντιστάθηκε στον πειρασμό να την ονομάσει Σταυρούλα την έκανε να νιώσει μια στιγμιαία αγαλλίαση. Όχι ότι της άρεσε ιδιαίτερα το όνομά της, αλλά Σταυρούλα;;; Τι προοπτικές έχει μια κοπέλα με το όνομα Σταυρούλα;

Προοπτικές...

Παραμέρισε μια στοίβα εφημερίδες ψάχνοντας για τα τσιγάρα της. Το μάτι της έπεσε στους αναρίθμητους κόκκινους κύκλους στις σελίδες των μικρών αγγελιών. Κύκλοι, μεγάλοι, μικροί, οβάλ, βιαστικά χαραγμένοι με τις άκρες τους να σμίγουν και να κλείνουν ερμητικά την πληροφορία, κρίκοι μιας ατελείωτης αλυσίδας σπασμένης σε χίλια κομμάτια, και παρόλα αυτά τόσο ισχυρής ώστε να την κρατά καθηλωμένη μήνες τώρα σ' αυτό το τραπέζι, με μόνη συντροφιά το τηλέφωνο.

Κάπου εδώ ήταν τα τσιγάρα, ήταν σίγουρη, ανακάτεψε με ανυπομονησία τις εφημερίδες και θυμήθηκε ότι στα κενά της φρόντιζε να κρατάει εκ των προτέρων στα χέρια της το πακέτο ώστε να μη χάνει ούτε στιγμή απόλαυσης.

Πώς κατάφερναν πάντα να τη φορτώνουν με τόσα κενά, ήταν απορίας άξιο. Με τόσο λίγες διδακτικές ώρες ήταν η μόνη που βρισκόταν στο σχολείο από τις οχτώ ως τις δύο. «Δεν πειράζει, εσύ είσαι μικρή, δεν έχεις οικογένεια». Δεν καταλάβαινε τότε αν αυτό ήταν πλεονέκτημα ή μειονέκτημα γι' αυτήν. Διέκρινε και μια ζήλια «που ήταν νέα και δεν είχε οικογένεια», όμως το σίγουρο ήταν πως την έριχναν. Δεν παραπονιόταν ποτέ. Αλλά κάπνιζε περισσότερο...

Πόσα χρόνια δούλεψε ως ωρομίσθια; Πρέπει να το γράψει κι αυτό; Μπα, μάλλον δεν ενδιαφέρει κανέναν αυτή η πληροφορία. Εξάλλου, μέσα στη λέξη δεν χωράνε τόσα μάτια παιδιών, τόση φασαρία, τόσο τρακ, η εξουσία του κόκκινου στυλό, το όνειρό της... Καθηγήτρια φιλόλογος!

«Θα σε πληρώσουν! Από το δημόσιο δεν χάνεις! Υπομονή!»

Ο πατέρας της αδιαμαρτύρητα έβαζε βενζίνη στο μεταχειρισμένο αυτοκίνητο που της είχε αγοράσει όταν πήρε με άριστα το πτυχίο και η μαμά καμάρωνε: «η κόρη μου η καθηγήτρια...».

Χαμογέλασε πικρά. Πού εξαφανίστηκαν αυτά τα τσιγάρα;

ΣΠΟΥΔΕΣ: Της ήρθε αυθόρμητα να συμπληρώσει: Ξένοιαστες!

Εγκατέλειψε την ιδέα. Οι εργοδότες δεν έχουν χιούμορ!

Και η ίδια έχασε το χιούμορ της όταν ο φροντιστηριάρχης την προσέλαβε με δεκαπέντε ευρώ την ώρα χωρίς ασφάλιση και τελικά της έδωσε δέκα για κάθε ώρα που με τόση προετοιμασία, αγωνία και αγάπη δίδαξε τους μικρούς διαβόλους. «Οι μισοί μαθητές δεν με πλήρωσαν, ο Χ. ήταν ανηψιός μου, κάποιοι ανεξεταστέοι δεν πέρασαν στις εξετάσεις». Θα γελούσε πολύ με τις γελοίες δικαιολογίες αν δεν τα χρειαζόταν τόσο πολύ αυτά τα χρήματα! Ίσα-ίσα το νοίκι της. Πάλευε τόσο να αποδείξει στους γονείς της ότι μπορούσε να επιβιώσει χωρίς τη βοήθειά τους.

Δυο φορές επιτυχούσα στον ΑΣΕΠ αλλά όχι διοριστέα...

Μήπως να έγραφε για τις μεταπτυχιακές σπουδές; Τρία συννεφιασμένα χρόνια στο Λονδίνο, να ταξιδεύει σε πολιτισμούς, να θαυμάζει έργα ανεκτίμητης αξίας και ομορφιάς, να αποκαθιστά πίνακες και εικόνες και... ένας έρωτας σαν έργο τέχνης!

Έπρεπε να γυρίσει στην Ελλάδα! Να αποδείξει ότι τα κατάφερε! Και πρέπει επειγόντως να βρει τα τσιγάρα της! Παραμέρισε αποφασιστικά τις βεβαιώσεις από σεμινάρια, πτυχία, πιστοποιητικά. Πόσα βιογραφικά έχει στείλει αλήθεια; Δεκαπέντε ή εικοσιπέντε;

«Το πρόσωπο είναι σπαθί», της έλεγε η μαμά της, αλλά αυτή θα προτιμούσε να ήταν «κλειδί» να ανοίξει όλες αυτές τις πόρτες που παρέμεναν κλειστές μπροστά στη φιλόλογο -μουσειολόγο.

ΕΜΠΕΙΡΙΑ... σε τι; Σε γνωριμίες, παρακαλετά, μεσάζοντες, τηλεφωνήματα, μικρές και μεγάλες αγγελίες;

Επιτέλους! Ανακάλυψε το πακέτο που κρυβόταν σιωπηλό πίσω από την τσάντα της μήπως και μπορέσει να σώσει τα δυο τελευταία τσιγάρα από το πάθος της καπνίστριας. «Κόψ' το, κοριτσάκι μου, έχεις καταστρέψει τα πνευμόνια σου!» Δεν την άντεχε πια τη μαμά της, ούτε αυτήν, ούτε τις νουθεσίες της, ούτε το βλέμμα της, ούτε τις σιωπές της! Μόνο που τη σκεφτόταν, ξυπνούσε μέσα της μια εριστική διάθεση. Αυτός ήταν και ο λόγος που απέφευγε πια να τη συναντήσει. Για να μη δει στα μάτια της την απογοήτευση. Για να μη νιώσει πιο βαθιά αποτυχημένη...

Τράβηξε δυο γερές ρουφηξιές και απάγγειλε:

Κι αν δεν μπορείς να κάμεις την ζωή σου όπως την θέλεις,
τούτο προσπάθησε τουλάχιστον
όσο μπορείς: μην την εξευτελίζεις
μες στην πολλή συνάφεια του κόσμου,
μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες.
Μην την εξευτελίζεις πηαίνοντάς την,
γυρίζοντας συχνά κ' εκθέτοντάς την
στων σχέσεων και των συναναστροφών
την καθημερινήν ανοησία,
ως που να γίνει σα μια ξένη φορτική.

Τι έπαθε απόψε και τριγυρίζουν οι στίχοι του Καβάφη στο μυαλό της;

Και ο Καβάφης ήταν στην εξεταστέα ύλη του ΑΣΕΠ... Η ποίηση εξεταστέα ύλη!

Πώς τη θέλει τη ζωή της; Δεν μπορεί να θυμηθεί πια πώς την ήθελε... κάποτε. Τώρα θέλει να βολευτεί! Και να σκεφτεί κανείς ότι το βόλεμα ήταν η λέξη που μισούσε πάντα! Ξανασυγκεντρώνεται στο έντυπο που έχει μπροστά της.

Πώς θα αντιδράσουν οι γονείς της; Είχαν πάντα τόσες φιλοδοξίες για την αριστούχο κόρη τους! Ίσως να της χρεώνουν την αποτυχία της, ίσως θύμωσαν που δεν πραγματοποιήθηκαν τα όνειρά τους! Ο μπαμπάς δεν της βάζει από καιρό βενζίνη, τις προάλλες μάλιστα της πρότεινε να το πουλήσει το αυτοκινητάκι της. «Αφού δεν δουλεύεις», της είπε, «δεν σου χρειάζεται. Πούλησέ το, να έχεις για το νοίκι σου».

Η μαμά, όποτε της τηλεφωνεί, της αναφέρει τυχαία και αδιάφορα δήθεν ότι μια συμμαθήτριά της παντρεύτηκε, η άλλη απέκτησε το δεύτερό της παιδάκι...

Άραγε πώς είναι τα καλαμαράκια στα γερμανικά; Πώς λέμε: «Πάμε μια βόλτα»;

Θα πρέπει να ξεσκονίσει λίγο τα γερμανικά της. Τι κουτή ιδέα! Σε ένα ελληνικό εστιατόριο, όπου θα πλένει πιάτα επί οκτώ ώρες, μάλλον δεν θα έχει καμιά επιθυμία να πάει βόλτα με κάποιον εξίσου κουρασμένο και αποτυχημένο όσο και αυτή.

«Εκεί, μαμά, θα κόψω και το τσιγάρο», σκέφτηκε. «Δεν θα έχω κενό, μόνο η ζωή μου θα είναι κενή».

Πώς ήθελε τη ζωή της; Πώς την ονειρεύτηκε; Σίγουρα όχι όπως ετοιμάζεται να τη ζήσει ως λαντζιέρα στο Μόναχο. Αισθάνεται ναυτία. Νομίζει ότι τελικά θα το επιχειρήσει το «σάλτο μορτάλε». Σαν να ακούει χειροκροτήματα. Μήπως είναι οι χτύποι της καρδιάς της; «Πρέπει να προμηθευτώ πολλά γάντια», σκέφτεται, «για να προστατέψω τα χέρια μου» . Παίρνει το γούρικό της το στυλό και υπογράφει σταθερά και αποφασιστικά το συμβόλαιο της ζωής της. ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Δημήτρης Καλοκύρης

Γεννήθηκε το 1948 στο Ρέθυμνο. Σπούδασε Νεοελληνική Φιλολογία στο Α.Π.Θ. Από το 1978 ζει στην Αθήνα και εργάζεται ως γραφικός σχεδιαστής και επιμελητής εκθέσεων. Εδώ και 45 χρόνια γράφει και σχεδιάζει βιβλία (ποίηση, πεζογραφία, δοκίμια, μεταφράσεις, φωτογραφία). Συνεργάστηκε με το ραδιόφωνο ως παραγωγός εκπομπών λόγου, με εφημερίδες και ποικίλα, ελληνικά και ξένα λογοτεχνικά, φωτογραφικά και καλλιτεχνικά περιοδικά.

Ως γραφικός σχεδιαστής σχεδίασε πάνω από 3.000 βιβλία, λευκώματα, ημερολόγια και διάφορες καλλιτεχνικές εκδόσεις. Έχει επιμεληθεί μουσειολογικά, φιλολογικά και αισθητικά την επανέκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης, του νέου Μουσείου Καζαντζάκη στη Μυρτιά Ηρακλείου και πλήθος κινητών εκθέσεων για συγγραφείς κ.ά. θέματα πολιτισμού, σε συνεργασία με το Υπουργείο Εξωτερικών, το Υπουργείο Πολιτισμού, το ΕΚΕΒΙ, την Ευρωπαϊκή Ένωση, τη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας, τη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη, Δήμους, πανεπιστήμια κ.ά.

Ίδρυσε και διηύθυνε το λογοτεχνικό περιοδικό και τις εκδόσεις *Τραμ* στη Θεσσαλονίκη και το περιοδικό *Χάρτης* στην Αθήνα. Διετέλεσε διευθυντής συντάξεως και καλλιτεχνικός διευθυντής του περιοδικού *Το Τέταρτο* (1985-1987), που εξέδιδε ο Μάνος Χατζιδάκις. Το 1996-1997, εργάστηκε στη Θεσσαλονίκη ως επικεφαλής του τομέα τεχνών και εκδόσεων και διευθυντής συντάξεως των πέντε περιοδικών του Οργανισμού Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσας της Ευρώπης. Διετέλεσε επίσης καλλιτεχνικός διευθυντής της ελληνικής συμμετοχής στη Διεθνή Έκθεση της Φραγκφούρτης (2001), μέλος της επιτροπής οργάνωσης εκδηλώσεων για τον Ανδρέα Εμπειρίκο (2001) κ.ά., και μέλος της επιτροπής κρατικών βραβείων λογοτεχνικής μετάφρασης του ΥΠ.ΠΟ.

Διετέλεσε αντιπρόεδρος, γενικός γραμματέας και πρόεδρος της Εταιρείας Συγγραφέων επί δύο θητείες.

Τιμητικές διακρίσεις που του έχουν απονεμηθεί: Κρατικό Βραβείο Διηγήματος (1996) για το βιβλίο του *Η ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες*· Κρατικό Βραβείο Διηγήματος (2002) για το βιβλίο του *Το μουσείο των αριθμών*· Βραβείο του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο του έργου του (2014), με αφορμή το βιβλίο του *Παρασάγγες Α΄*.

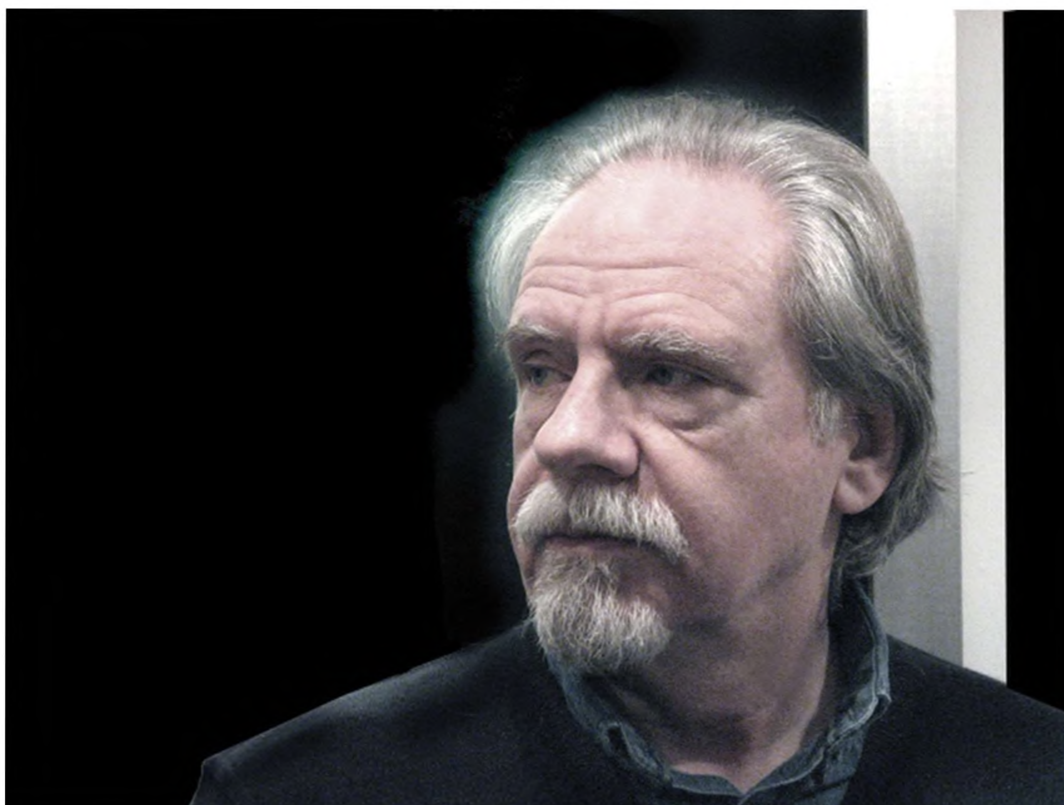
Εμφανίστηκε στην ποίηση το 1967 με τη συλλογή *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*. Ακολούθησαν άλλες δεκατρείς συλλογές (τελευταία: *Ισαύρων*, 2015) και δύο συγκεντρωτικοί τόμοι με ποιήματά του: *Τα φανταστικά φουγάρα* (1977, ²1980, ³1992) και *Άτρακτος: Ποιήματα 1996-2001* (2004). Όπως επισημαίνει ο Αλέξης Ζήρας, «από τον ελληνικό υπερρεαλισμό, στον οποίο θήτευσε μακροχρόνια, ο Κ. κράτησε το ενορατικό, αναγεννησιακό βλέμμα του Ελύτη, αλλά και τον παιγνιώδη τρόπο με τον οποίο ο Εμπειρίκος και ο Εγγονόπουλος συνδύαζαν ετερόκλητα στοιχεία, ιστορικά και επινοημένα, για να δημιουργήσουν μια φαντασμαγορική τελετουργία. [...] Με την *Προκυμαία* [1984], έκλεισε τον κύκλο της καθαυτό υπερρεαλιστικής του θητείας και πέρασε σε ένα, απροσδιόριστο λογοτεχνικά, υβριδικό είδος κειμένων, όπου συνεχώς συμφύρονται και συνυπάρχουν χιουμοριστικές ιστορίες, όνειρα, φαντασιώσεις, ψευδοερμηνευτικά σχόλια, ψευδοβιβλικές παρωδίες και άλλα ομοειδή, με μια γραφή λυρική και υποβλητική, ενίοτε και συγκινημένη».

Το 1991 εκδίδει το πρώτο του βιβλίο πεζογραφίας: *Ποικίλη ιστορία (Πεζόμορφα κείμενα)*, που επανεκδόθηκε το 2010. Ακολούθησαν άλλα δώδεκα βιβλία πεζογραφίας· τελευταίο: *Η ανακάλυψη της Ομηρικής (Φωτορομάντσο)*, 2018.

Έχει εκδώσει επτά βιβλία με δοκίμιά του για τον Γιώργο Θέμελη, τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες, τα νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά, τον Νίκο Καββαδία, τον Οδυσσέα Ελύτη και τον Ανδρέα Εμπειρίκο. Επίσης, δύο βιβλία για παιδιά.

Μετέφρασε Λουκιανό, Πρεβέρ, Λόρκα, Ροΐδη, Βιζυνό, Μπόρχες και Κασάρες. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70*, Κέδρος 1989
— Εκτενές αφιέρωμα του περ. *Πόρφυρας*, τχ. 109, 2003 κ.ε. (Τόλης Νικηφόρου, Γιάννης Καρατζόγλου, Κώστας Πλαστήρας, Δημήτρης Καλοκύρης, Πάνος Θεοδωρίδης, Τάκης Γραμμένος), στο *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα: Πρακτικά συνεδρίου* (Δήμος Θεσσαλονίκης 2003)
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*. Αθήνα, Πατάκης 2008
— Μάριο Βίττι, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1992, ²2016)
— Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Συνύπαρξη ποιητικής "παράδοσης" και "νεωτερικότητας" στις δεκαετίες 1960-1970



Δημήτρης Καλοκύρης

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
ΒΑΓΙΩΝΑ ΑΡΓΥΡΗ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC Α.Ε. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN A.E.
INTERPLAST A.E.
ISOMAT A.B.E.E.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
METRON AUDITING - ΟΡΚΩΤΟΙ ΕΛΕΓΚΤΕΣ ΛΟΓΙΣΤΕΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PCA - Σ+Α ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΟΒΕΕ
PELOPAC A.B.E.E
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452